

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

Karla Cristina dos Passos

## **O TRISTE OLHAR EM FRENTE AO ESPELHO**

uma análise sobre a mulher e a afetividade negra em  
*The Bluest Eye* de Toni Morrison

São Carlos - SP  
2019

Karla Cristina dos Passos

# **O TRISTE OLHAR EM FRENTE AO ESPELHO**

uma análise sobre a mulher e a afetividade negra  
em *The Bluest Eye* de Toni Morrison

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura e Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos como requisito para a obtenção do título de Mestra em Estudos de Literatura.

**Linha de Pesquisa:**

Literatura, História, Cultura e Sociedade.

**Orientadora:**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Terezinha Rodrigues.

São Carlos-SP  
2019

Karla Cristina dos, PASSOS

O triste olhar em frente ao espelho: uma análise sobre a mulher e a afetividade negra em The Bluest Eye de Toni Morrison / PASSOS Karla Cristina dos -- 2019. 99f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Raquel Teresinha Rodrigues

Banca Examinadora: Raquel Teresinha Rodrigues;, Edson Santos Silva;, Carla Alexandra Ferreira.

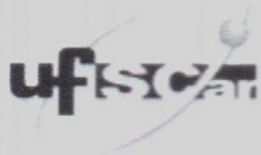
Bibliografia

1. Toni Morrison; Literatura e sociedade; afetividade negra.. I. Karla Cristina dos, PASSOS. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática  
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Ronildo Santos Prado - CRB/8 7325



# UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

## Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Karla Cristina dos Passos, realizada em 28/02 2019:

Prof. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues  
UNICENTRO

Prof. Dr. Edson Santos Silva  
UNICENTRO

Prof. Dra. Carla Alexandra Ferreira  
UFSCar

Certifico que a defesa realizou-se com a participação à distância do(s) membro(s) Edson Santos Silva e, depois das arguições e deliberações realizadas, o(s) participante(s) à distância está(ao) de acordo com o conteúdo do parecer da banca examinadora redigido neste relatório de defesa.

Prof. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues

*Aos meus guias.*

*À Alice Maria dos Passos  
e Hercília Cordeiro dos Passos,  
minhas raízes.*

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de São Carlos, meu “lar” por mais de uma década, por oferecer os recursos necessários para o desenvolvimento intelectual deste exercício.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura por oferecer o suporte necessário à realização desta dissertação.

À experiência universitária por me proporcionar descobertas incríveis, encontros memoráveis e confrontos dolorosos. Toda “dor e delícia” desta experiência moldou minha visão de mundo tornando esta dissertação possível.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Terezinha Rodrigues, orientadora desta dissertação, por todo apoio e ensinamentos.

Às e aos docentes do PPGLit pelos desafios e novas descobertas.

À banca: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carla Alexandra Ferreira, Prof. Dr. Edson Santos Silva e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Teresinha Rodrigues; por todas as observações e contribuições imprescindíveis à finalização desta dissertação.

Ao grupo de pesquisa Diálogos Literários pelo amadurecimento de ideias.

À Professora Carla Alexandra Ferreira, por todo o apoio e participação no meu aprimoramento acadêmico desde a graduação até os dias atuais.

Aos meus queridos amigos, seres magníficos com quem me reconectei nestes doze anos de São Carlos. Dentre todos que carregarei em meu coração e minha memória, gostaria de destacar os mais presentes: Angel, Lu, Camis, Cid, Igor, Fabi, Mau, a “família Golimar” e minhas irmãs do Café das Pretas; obrigada por serem luz e alegria!

À minha mãe, Alice Maria dos Passos, e minha avó, Hercília Cordeiro dos Passos, por serem a fonte de toda força e resiliência em meu caminho. Cada passo que dou é por e para vocês.

Às raízes que alimentam, sustentam, abrem caminhos no solo rígido, àqueles que possibilitam que eu permaneça em pé, cresça e floresça: minha família.

À jornada espiritual, meu porto seguro; por tudo aquilo que fica entre o Divino e eu.

Aos meus Guias, do início ao fim, Aséo!

PASSOS, Karla Cristina dos. O triste olhar em frente ao espelho: Uma análise sobre a mulher negra e a afetividade em *The Bluest Eye* de Toni Morrison. 2019. 99f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.

## RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar o livro *The Bluest Eye* (1970), romance da autora Toni Morrison sob o recorte temático das afetividades e das mulheres negras narradas no romance. Para tanto, empregamos um perspectiva teórico-crítica que nos permite relacionar a obra ao contexto social e histórico do período de sua publicação e dos anos de 1940, período em que se passa a narrativa. Analisamos dialeticamente a forma e o conteúdo da obra, visando aprofundar as discussões relativas à mulher e à afetividade negra expressas no romance. Com essa finalidade, lançamos mão das reflexões de teóricos que discutem a relação entre literatura e sociedade como Antônio Candido, Roberto Schwarz e Fredric Jameson. Usaremos como recorte temático as memórias das personagens Claudia McTeer, Pauline Breedlove e Cholly Breedlove, bem como alguns elementos autobiográficos da obra. A personagem Claudia será destacada por se tratar da narradora do romance e seus questionamentos nos permitem acessar as perspectivas de vida apresentadas às meninas e mulheres negras do romance. Claudia também é lida como voz da autora no texto, leitura justificada pela ambientação e por uma declaração da autora quanto às suas inspirações. Já a análise sobre o casal Breedlove se baseia nas focalizações internas e *flashbacks* sobre suas origens e traumas de infância e adolescência. É por meio da narradora e das focalizações que buscamos acessar o impulso utópico da autora em retratar a condição subalternizada destas mulheres nos Estados Unidos da década de 1940, seu status social e familiar, a violência e a privação financeira, de direitos e de afeto a que eram subjugadas.

**Palavras-chave:** Toni Morrison; literatura e sociedade; afetividade negra.

PASSOS, Karla Cristina dos. The sad look in front of the mirror: An analysis concerning black women and the affectivity in *The Bluest Eye* by Toni Morrison. 2019. 86f. Dissertation (Masters in Literature Studies) – Federal University of São Carlos, São Carlos.

## ABSTRACT

The present study sets out to examine the book *The Bluest Eye* (1970), a novel authored by Toni Morrison focusing on the theme regarding affectivity and black women recited in the narrative. For such, we employ a theoretical-critical perspective that allows us to bring together the work to the period's social and historical context of publication as well as the 1940s, a period in which the narrative undergoes. We analyzed through a dialectical manner the work's form and content, intending to heighten the discussions associated to women and black affection expressed in the novel. To that end, we cast the reflections of theorists who debate the relationship concerning literature and society like Antônio Candido, Roberto Schwarz and Fredric Jameson. We will employ, as a thematic field, the memories of characters such as Claudia McTeer, Pauline Breedlove and Cholly Breedlove, as well as some of the work's autobiographical features. The character Claudia will be emphasized for being the very narrator of the novel and her questions sanction us to access the perspectives of life handed out to black girls and women in the narrative. Claudia is also recited as the author's voice throughout the text, vindicated by the novel's scenery and a statement by the author concerning her inspirations. The Breedlove's analysis is established through an inner focus on their childhood and adolescence flashbacks regarding origins and traumas. It is through the narrator and the focal intensification we seek to entree the author's utopian impulse to render the subordinate position of these women in the United States of the 1940s, their social and family status, the violence and financial lacking, also from rights and affection in which they were downcast.

**Keywords:** Toni Morrison; black women; black affectivity.

## SUMÁRIO



<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1   A autora, o contexto e suas relações com a Academia e Fundamentação Teórica</b>	
1.1 Toni Morrison.....	17
1.2 Décadas de conflito.....	19
1.3 <i>The Bluest Eye</i> acadêmico.....	24
1.4 Metodologia de análise.....	60
<b>CAPÍTULO 2   Em busca do afeto</b>	
2.1 A obra.....	65
2.2 Marcas do conflito.....	69
<b>CAPÍTULO 3   Da ausência à emancipação</b>	
3.1 Das afetividades.....	77
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>89</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>92</b>

# INTRODUÇÃO

---

## As afetividades começam em frente ao espelho

*Gender matters everywhere in the world.  
And I would like today to ask that we begin  
to dream about and plan for a different world.  
A fairer world. A world of happier men and  
happier women who are truer to themselves.  
And this is how to start: We must raise our  
daughters differently. We must also raise our  
sons differently.*<sup>1</sup>

CHIMAMANDA NGOZI ADITCHIE, *We should be all feminist*, 2013

A presente dissertação visa analisar *The Bluest Eye*, romance de estreia da autora Toni Morrison, publicado em 1970. Nossa análise se centra na perspectiva da construção da identidade feminina negra norte-americana da década de quarenta, período em que se passa o romance. Para tanto, buscaremos pontuar elementos e trechos da obra onde as reflexões da autora acerca da construção desta identidade podem ser acessadas através de acontecimentos e falas de personagens, sobretudo nas falas e reflexões de Claudia, narradora/personagem.

A narrativa aborda os dramas de Pecola Breedlove, a protagonista do romance,

---

<sup>1</sup> “Gênero é importante em todo o mundo. E hoje gostaria de pedir que comecemos a sonhar e a planejar um mundo diferente. Um mundo mais justo. Um mundo de homens e mulheres mais felizes e mais fiéis a si mesmos. E é assim que se começa: devemos criar nossas filhas de maneira diferente. Devemos também criar nossos filhos de maneira diferente” (CHIMAMANDA NGOZI ADITCHIE, *We should be all feminist*, 2013 tradução nossa)

tratando da trajetória de abandono e violência à qual a menina é submetida. Pecola é a filha mais nova da Família Breedlove, uma família extremamente pobre e composta pelo pai, alcoólatra, Cholly Breedlove; a mãe, empregada doméstica, Pauline Breedlove e o irmão mais velho, Sammy Breedlove. O romance inicia com Pecola sendo acolhida na casa dos McTeer, pais de Claudia e Frieda, após um incêndio provocado por Cholly ter consumido a casa em que viviam. Claudia e Frieda rapidamente se tornam amigas de Pecola.

O núcleo principal da narrativa é formado pelas três meninas: sua rotina escolar, aventuras pelo bairro e problemas de ordem social aos quais estão sujeitas por serem meninas, negras e sem recursos. Pecola, embora mais velha, é a mais frágil e inocente das três, vem de uma família desestruturada onde o cuidado e o afeto não estão presentes. Os efeitos desta ausência no desenvolvimento de suas habilidades de interação social e demais aspectos da vida são devastadores.

A convivência das meninas inspira questionamentos relacionados ao seu local social enquanto mulheres negras, expressos no texto por meio das reflexões de Claudia, que narra a partir de suas memórias de infância, e busca construir para si uma identidade negra positiva; procurando nas vivências e padrões de comportamento das mulheres adultas referências a serem seguidas, e questionando a todo tempo a desvalorização da identidade feminina negra e a forma como Pecola admira e almeja os padrões estéticos brancos.

Paralelamente às interações entre as meninas e o universo em que estão inseridas, a narrativa busca traçar um panorama da trajetória individual de cada membro da família Breedlove, trazendo ao conhecimento do leitor acontecimentos marcantes nas vidas de Cholly e Pauline, pais de Pecola, e ampliando as discussões a respeito das construções do feminino e do masculino negro em contraste ao padrão de masculinidade e feminilidade.

A narrativa demonstra que tais identidades, dentro da comunidade negra retratada, mostram-se problemáticas: marcadas pela baixa autoestima, ausência de estrutura familiar e financeira, e ausência ou não demonstração de afeto. O romance discorre quanto às vivências da menina Pecola, as discriminações por ela sofridas e os diversos abusos dos quais fora vítima, incluindo o estupro praticado por seu pai e sua gravidez precoce, culminando em seu enlouquecimento.

Em seu delírio, a menina passa a acreditar-se desprezada socialmente por ter olhos azuis, despertando a inveja de todos os habitantes da comunidade negra em que vive. Porém, na leitura aqui proposta, o foco recai sobre as inserções e questionamentos levantados pela narradora e a trajetória dos pais de Pecola, mostrando como as personagens femininas negras criadas por Toni Morrison lidam com questões estruturais da experiência de mundo das

mulheres negras estadunidenses dos anos de 1940.

No que tangencia a estrutura familiar destas mulheres e os exemplos disponíveis às meninas da época, cada uma delas almeja um futuro divergente dos exemplos que as cercam, buscando infrutiferamente um espelho no qual mirar-se e que reflita uma imagem positiva e esperançosa.

Cabe também ressaltar que a narrativa se passa na mesma cidade e momento em que autora passou sua infância, nos possibilitando pensar na voz de Claudia na narrativa como um duplo da autora. Neste sentido, é possível observar a frequente ocorrência de questionamentos por parte de Claudia relacionados à desvalorização da estética negra, à forma como seus pais demonstram cuidados com ela e a irmã e à figura da mulher negra como "chefe-de-família".

Em suas observações, Claudia pontua a ausência da figura masculina em sua perspectiva de futuro tendo como exemplo a estrutura das famílias ao seu redor, ao mesmo tempo em que observa a forma pouco afetuosa com que as mães negras tratam seus filhos. Estes mesmos questionamentos são abordados nos *flashbacks* que nos permitem conhecer a trajetória dos pais de Pecola e suas origens, por este artifício a autora nos permite ter uma visão diacrônica das relações familiares e traumas que constituem o lar dos Breedlove, mostrando como o racismo estrutural, as relações de gênero e de classe geram dores indelévels que se perpetuam por gerações gerando um ciclo de violência, abandono e baixa autoestima.

Nossa leitura parte da análise do contexto histórico da narrativa, pontuando as tensões sociais entre negros e brancos nas décadas que antecedem a publicação do romance, e como estes fatos históricos influenciaram na biografia da autora, na narrativa, na publicação do romance e recepção da obra; com destaque para a fortuna crítica do romance. Nela observa-se a predominância de trabalhos que discorrem sobre a estrutura familiar das personagens, tratando de temas como a questão estética, a supervalorização da estética branca, a reprodução do racismo por parte dos negros e, atualmente, algumas ocorrências de estudos sobre gênero, tanto do ponto de vista da masculinidade quanto da feminilidade.

No entanto, por mais que a estrutura familiar seja tema recorrente, pouco se fala sobre sua relação com o contexto histórico e com o racismo estrutural, talvez por esse ser o tema ainda pouco debatido dentro da comunidade acadêmica. Além do fato de o romance ter passado quase duas décadas sem ser discutido academicamente, *The Bluest Eye* apenas começou a ter seu devido reconhecimento em meados dos anos de 1990, por tratar de temas polêmicos e silenciados socialmente.

Esta dissertação se propõe a historicizar as relações de gênero e afetivas no romance *The Bluest Eye*. Para tanto, lança-se mão da técnica de leituras sucessivas<sup>2</sup> empregada por teóricos de literatura e sociedade, como os brasileiros Antônio Candido e Roberto Schwarz, e o americano Fredric Jameson. Escolhemos este viés como norte teórico por apresentar uma metodologia que nos permite buscar nas lacunas do texto dicotomias que representem tensões sociais e o questionamento do *status quo* norte-americano como fragmentos de um espelho, revelando o mosaico criado por violências simbólicas e palpáveis sofridas pela comunidade negra e que compõem uma identidade moldada por pouco ou nenhum afeto.

As afetividades narradas no romance constituem um dos temas recorrentes em pesquisas, porém nossa análise terá como foco principal a relação entre afeto e estrutura social, mais precisamente no racismo estrutural demonstrado pela autora. A dicotomia racismo/ausência de afeto permeia o texto desde sua estrutura narrativa, posto que o romance apresenta trechos da cartilha escolar *Dick e Jane*<sup>3</sup> como a representação de uma família branca, feliz e abastada, padrão considerado ideal, intercalando com as descrições do lar da Família Breedlove – seu extremo oposto porque marcado pela falta de recursos e oportunidades, somada à massificação midiática do padrão estético e social branco que destrói a autoestima de seus membros e é refletida na carência de afeto e no comportamento distante e violento dos pais para com os filhos.

É por meio do racismo estrutural que podemos compreender a ausência de afeto da família Breedlove, a falta de explicações para as violências sofridas por Pecola e a ausência de modelos positivos de vida adulta negra e relações familiares saudáveis para as protagonistas do romance se espelharem.

Em uma primeira leitura, trabalhamos com o enredo principal e a estrutura do texto destacando as observações de Cláudia no que concerne aos modelos de identidades femininas negras que a cercam e suas inquietações referentes à estética hegemônica em contraste com a desvalorização da estética negra presente tanto na autoimagem depreciativa da dinâmica familiar da família Breedlove, quanto no comportamento de Pauline em relação à própria família e em contraste com seu comportamento frente aos filhos de seus patrões. Assim, delimitamos o foco de nossa análise nas relações afetivas e estrutura familiar dos lares negros.

Em nossa segunda leitura, analisaremos alguns elementos estruturais do texto, tais

---

2 Termo empregado por Schwarz (1997), porém Jameson também emprega um método semelhante nomeado “horizontes de leitura” (1992).

3 Aqui cabe uma referência a este modelo editorial. Seria este? <https://www.gospelpublishers.com/usa/wp-content/uploads/2016/08/10196.jpeg>

como: a temporalidade da obra, a linguagem escolhida pela autora e alguns símbolos presentes na narrativa; elementos que propõem dualidades como claro e escuro ou bem e mal, aqui lidos como embate social em ter brancos e negros dentro de uma cultura hegemônica excludente e eurocentrada e, dentre estes elementos, destaca-se a linguagem, que apresenta trechos de uma cartilha escolar na abertura de cada capítulo em contraste com o *black english* utilizado na narrativa.

Já na terceira leitura, além de aprofundar a discussão sobre os elementos observados anteriormente, também analisamos os *flashbacks* e focalizações internas dos pais de Pecola, ampliando o panorama das relações familiares com dados da infância de Cholly e Pauline mostrando como o ciclo de violência, abandono e desamor se perpetua no lar da família Breedlove, e como esta estrutura – proveniente de uma cultura hegemônica de preterimento social do corpo negro – atinge em maior ou menor grau a autoestima e a afetividade entre as personagens.

## CAPÍTULO 1

---

### A autora, o contexto e suas relações com a Academia e Fundamentação Teórica

*Ouso acreditar que as pessoas, em todas as partes, possam ter três refeições ao dia para os seus corpos; educação e cultura para as suas mentes; e dignidade, igualdade e liberdade para os seus espíritos.*

MARTIN LUTHER KING JR., *I have a dream*, 1963

*Na terminologia da teoria da recepção, o leitor “concretiza” a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras organizadas numa página. Sem essa constante participação*

*ativa do leitor, não haveria obra literária.*

TERRY EAGLETON, *Teoria da literatura: uma introdução*, 2006,

# CAPÍTULO 1

---

## *A autora, o contexto e suas relações com a Academia e Fundamentação Teórica*

### **1.1 Toni Morrison**

Toni Morrison (1931-2019) é uma das autoras de maior expressividade na literatura norte-americana da atualidade, conhecida como a voz dos negros estadunidenses, imprime em seus romances histórias que versam sobre a trajetória e os dramas da negritude de seu país. Sua escrita arguta e olhar empático, até mesmo para com as personagens de atitudes moralmente condenáveis, são dois fatores que tornam sua literatura inconfundível. Morrison nos permite, assim, compreender cada situação dentro da visão de mundo de quem a pratica, livre de pré-julgamentos:

*Morrison's richly woven fiction has gained her international acclaim. In compelling, large-spirited novels, she treats the complex identities of black people in a universal manner.*<sup>4</sup> (VANSPANCKEREN, 1994, p. 115).

Sua produção inclui dez romances publicados (*The Bluest Eye-1970, Sula-1974, Songs of Solomon-1977, Tar Baby-1981, Beloved- 1987, Jazz-1992, Paradise-1997, Love-2003, A mercy -2008 , Home-2012 e God help the child -2015*), dois livros de literatura infantil (*The Big Box-2002 e The book of mean people-2002*, em parceria com seu filho Slade), um de contos (*Recitatif-1983*), duas peças de teatro (*The dreaming Emmett-1986 e Desdemona-1986*), quatro livros não ficcionais (*The Black Book-1974, Playing in the Dark-1992 e Remember:The Journey to School Integration-2004* e co-editou *Birth of a Nation'hood-1997*), além de muitos artigos acadêmicos.

Morrison iniciou sua trajetória acadêmica na Universidade de Howard, onde formou-se em inglês em 1953. Completou o mestrado na Universidade de Cornell dois anos depois, voltando para Howard como professora. É interessante observar que sua trajetória como escritora apenas se inicia após sua carreira como professora já estar consolidada. Como escritora ganhou um Nobel de literatura em 1993, por *Songs of Solomon* e um Pulitzer em 1997 por *Paradise*. Integrante do programa de escrita criativa

---

<sup>4</sup> “A ficção ricamente tecida por Morrison tornou-se internacionalmente aclamada. Em romances irresistíveis e ambiciosos, ela trata as complexas identidades dos negros de maneira universal” (tradução nossa).



de Princeton desde 1989, lá fundou o Princeton Ateliê, que reúne jovens estudantes e artistas famosos para criarem juntos.

Sua obra literária versa sobre questões pertinentes a comunidade negra norte-americana relatando seus hábitos, estrutura de vida e problemáticas advindas do preconceito racial, tais como violência, pobreza, dificuldade em demonstrar afeto, carência afetiva, o enlouquecimento e a falta de representatividade. Através de sua obra é possível traçar um perfil da sociedade norte-americana pela ótica negra, conforme exposto por Dimitrov (2006) em sua dissertação de mestrado:

Estudar uma autora que conquistou tamanha notoriedade graças a seu talento e àquilo que busca apresentar em seus romances torna-se um exercício de profunda reflexão acerca da sociedade norte-americana e do modo como os negros encontram-se posicionados nela. (DIMITROV, 2006, p. 30).

Quanto à forma, a obra de Toni Morrison é marcada por um estilo moderno, sua escrita é fragmentada temporalmente com movimentos de vai e vem na ordem cronológica dos acontecimentos, como flashes de memória que conduzem o leitor ao universo psicológico das personagens. A escrita apresenta-se fluida e altamente descritiva, rica em detalhes imagéticos criando diálogo direto com as artes plásticas.

Leitora ávida desde a infância, Chloe Ardelia Wofford nasceu em Lorain, Ohio. É a segunda filha de quatro filhos do casal Ramah e George Wofford, uma grande influência em sua escrita, já que Toni cresceu ouvindo seu pai contar sobre a trajetória dos negros nos Estados Unidos. Três fatores formam uma base sólida em seu primeiro romance: sua formação acadêmica na área, seu gosto pessoal pela leitura e por uma literatura densa, e as histórias que ouvia de seu pai culminam em seu romance de estreia extremamente complexo, abrindo margem para diversas chaves de leitura, seja do ponto de vista estrutural ou de seu conteúdo pautado nas questões de gênero, raça e classe da sociedade em que vive.

Seu nome artístico é a junção do apelido de Anthony, nome incorporado ao seu após o batismo na igreja católica aos doze anos de idade, e o sobrenome de seu ex-marido Harold Morrison, com quem teve dois filhos, Harold e Slade. A inserção tardia da autora no universo da escrita criativa também se deve ao nascimento de seus filhos e teve início apenas aos 36 anos, quando começou a escrever seu primeiro romance sobre o qual este estudo se debruça. Morrison é uma das primeiras autoras negras a conseguir publicar seus

livros.

## 1.2 Décadas de conflito

*Ouso acreditar que as pessoas, em todas as partes, possam ter três refeições ao dia para os seus corpos; educação e cultura para as suas mentes; e dignidade, igualdade e liberdade para os seus espíritos.*

MARTIN LUTHER KING JR., *I have a dream*, 1963.

Entre o contexto histórico da narrativa e o da escrita e publicação do texto, grandes mudanças ocorreram no cenário da segregação racial norte-americana. Neste sentido, faz-se necessária uma contextualização dos principais fatos e influências culturais que compõem o cenário do texto, bem como dos eventos importantes que modificaram o contexto ao longo destes 30 anos, possibilitando a publicação do romance em 1970. Refere-se a um período de conquistas importantes em relação aos direitos civis dos negros norte-americanos, direitos dos quais a autora se beneficia para que determinadas questões sejam pontuadas em seu texto; mas ainda envolta em grandes tensões que exigem engenho e arte em sua abordagem.

Em relação ao que denominamos contexto da narrativa, iniciamos em momento anterior a luta pelos direitos civis e período de "domínio universal do cinema" na sociedade norte-americana. Esta expressão refere-se às marcas de uma cultura imagética predominantes no texto e na construção da autoimagem das personagens de uma indústria que, "em 1937, produziu 567 filmes, ou cerca de mais de dez por semana" (HOBSBAWN, 1994, p. 192). Posto que a narrativa se passa na década de 1940, as referências ao modelo de beleza e feminilidade retratados por atrizes como Shirley Temple e Jean Harlow são bastante pertinentes e exprimem o imaginário popular da época. Como pontua Hobsbawn (1994), o advento do cinema falado popularizou o acesso da cultura de massa para um público norte-americano sem escolaridade e que poderia compreender as narrativas mesmo sem ser alfabetizado.

O cinema, as propagandas, revistas e jornais expressavam um ideal de vida norte-americano. Famílias estruturadas, estáveis economicamente, belas residências e carros na garagem; este era o modelo social que circulava no imaginário norte-americano conhecido

como “*American Dream*”:

*The American Dream is "that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement. It is a difficult dream for the European upper classes to interpret adequately, and too many of us ourselves have grown weary and mistrustful of it. It is not a dream of motor cars and high wages merely, but a dream of social order in which each man and each woman shall be able to attain to the fullest stature of which they are innately capable, and be recognized by others for what they are, regardless of the fortuitous circumstances of birth or position. (ADAMS, 2012, p. 214-215)<sup>5</sup>*

O *American way of life*, como ficou conhecido o padrão de vida norte-americano, tornou-se uma cultura muito forte na década de 1940, período em que a narrativa se passa. Dentro deste ideal, todo cidadão norte-americano teria o direito de prosperar, não importando sua origem, mas sim sua habilidade em conquistar um padrão de vida elevado através do trabalho árduo em uma sociedade sem barreiras ou impedimentos ao sucesso individual.

Este ideal, teorizado por Truslow Adams em 1931, está enraizado na Declaração de Independência dos Estados Unidos, documento lavrado em 04/07/1776 declarando os Estados Unidos da América independente da Grã-Bretanha, e no qual se afirma: “Consideramos estas verdades como autoevidentes, que todos os homens são criados iguais; que são dotados pelo Criador de certos direitos inalienáveis; que entre estes estão a vida, a liberdade e a busca da felicidade”. No entanto, as heranças de uma América escravocrata tornavam este *ethos* norte-americano um ideal inatingível à população negra em contraste com os ideais que divulgavam.

Neste período a lei Jim Crow, que promovia segregação racial impedindo negros de frequentarem os mesmos ambientes e até mesmo usarem os mesmos objetos que os brancos, vigorava no país. Seu principal intuito era evitar a miscigenação racial, inclusive proibindo o casamento entre brancos e negros. Nesta época, entre os anos de 1916 e 1930 teve início um movimento maciço de imigração negra dos estados do Sul para o Norte, onde a segregação era mais branda e a possibilidade de ascensão social um pouco mais

---

<sup>5</sup> "O *sonho americano* é o sonho de uma terra em que a vida deve ser melhor, mais rica e completa para todos, com oportunidade para cada um de acordo com suas habilidades ou realizações. É um sonho difícil para as classes altas europeias interpretarem adequadamente, e muitos de nós mesmos nos cansamos e desconfiamos dele. Não é apenas o sonho de ter automóveis e altos salários, mas um sonho de ordem social em que cada homem e cada mulher serão capazes de atingir a mais plena estatura de que são inatamente capazes e serem reconhecidos pelo que são, independentemente das circunstâncias fortuitas de nascimento ou posição” (ADAM, 2012, p. 214-215, tradução nossa).

acessível. Mesmo assim, casos como o do atleta Jackie Robson, que se tornou o primeiro jogador de *basebol* negro a jogar na liga principal em 1946 ainda eram exceções (BLOOM, 2014).

Apenas nos anos de 1950 a luta por direitos civis começou a tomar corpo, quando a costureira Rosa Parks se recusou a dar seu acento a um branco em um ônibus na cidade de Montgomery, Alabama, no dia 1º de dezembro de 1955. Esta atitude iniciou o movimento contra os transportes públicos liderado por Martin Luther King Jr. A mobilização durou dois anos e “desencadeou uma longa série de esforços para dessegregar os transportes públicos, as escolas e os locais de hospedagem pública em todo o Sul” (BOWEN; BOK, 2004, p. 35-36 apud AMARAL; PINHO; NASCIMENTO, 2014) culminando na falência dos transportes públicos neste estado.

Outro caso de grande repercussão foi o dos estudantes de Little Rock, Arkansas, que conseguiram na Corte o direito de ingressarem em uma escola apenas para brancos. Estes estudantes foram impedidos de entrar na escola em seu primeiro dia de aula por estudantes brancos, por parte da população e pela guarda nacional. Diante desta situação o presidente Dwight Eisenhower enviou à escola a tropa paraquedista para dissolver a guarda e garantir a entrada dos estudantes negros, o que resultou no fechamento de muitas escolas no Sul dos Estados Unidos.

Em 28 de agosto de 1963 aconteceria, em Washington, a maior manifestação de que se tem registro a favor da aprovação dos direitos civis, conhecida como “Marcha sobre Washington por trabalho e liberdade”; evento em que Martin Luther King proferiu seu famoso discurso *I have a dream*. Mais de 250 mil pessoas, em sua maioria negros que foram até Washington a pé, compareceram na marcha pedindo o fim da lei de segregação. No entanto, o Ato Pelos Direitos Civis só seria assinado quase um ano depois, em 1964, pelo presidente Johnson, ao lado de Luther King (GONÇALVES; SILVA, 2000, p. 39; MOEHLECKE, 2000, p. 25 apud AMARAL; PINTO; NASCIMENTO, 2014).

A assinatura do Ato foi um marco histórico e legal, porém sua aplicação social ainda estava longe de ser efetiva. Embora o acesso à educação e a possibilidade de ascensão social estivessem mais próximas da realidade, a comunidade negra ainda enfrentava diversos ataques e ações de grupos sociais como a Ku Klux Klan<sup>6</sup> e da polícia.

---

<sup>6</sup> Movimento extremista que une as principais correntes reacionárias norte-americanas, entre elas os suprematistas brancos. A Ku Klux Klan teve início durante a guerra civil, em meados de 1860, como um movimento violento contra a abolição da escravidão. Cem anos depois, o Klan passou a desferir ataques ainda mais violentos contra as comunidades negras em retaliação à conquista dos direitos civis e como tentativa de manter o segregacionismo.

Contra estes ataques, em 1964, enquanto King era laureado com o Nobel da Paz por sua atuação em defesa dos direitos civis com bases no ideal cristão de amor ao próximo, Malcom X fundava a *Afro- American Unity*, bloco não religioso e não sectário criado para unir os afrodescendentes.

Malcom pregava o orgulho negro e uma identidade racial transcontinental de raízes africanas (BLOOM, 2014, p. 197). Defendia a revolta armada e a independência econômica dos negros como única forma de pôr fim a condição inferior e ao segregacionismo. Em sua visão, os brancos só passariam a respeitar a comunidade negra quando sentissem na pele a perda e os efeitos da segregação da mesma forma que o povo negro:

*(...) I don't believe in fighting today in any one front, but on all fronts. In fact, I'm a Black Nationalist Freedom Fighter. Islam is my religion, but I believe my religion is my personal business.... The economic philosophy of Black Nationalism only means that we should own and operate and control the economy of our community. (...) This government has failed us, the government itself has failed us. The white liberals, who have been posing as our friends, have failed us. Once we see that all these other sources to which we've turned have failed, we stop turning to them and turn to ourselves. We need a self-help program, a do it yourself philosophy, a do it right now philosophy, an it's already too late philosophy. This is what you and I need to get with... Black Nationalism is a self-help philosophy... this is a philosophy that eliminates the necessity for division and argument (...)*

(MALCOM X, 12/04/1964, Detroit, MI, transcrição de áudio)<sup>7</sup>

Convertido ao islamismo desde 1952, Malcom a esta altura já liderava uma grande comunidade religiosa e foi banido da nação Islã por suas ideias e ações políticas. Em 21/02/1965 foi morto com 13 tiros na sede do *Afro-American Unity*, na presença de sua esposa grávida e de suas quatro filhas. Até hoje seus assassinos não foram encontrados, mas a polícia acredita que os mandantes do crime estejam ligados a forças religiosas. Os ideais de revolta armada e separatismo econômico em defesa da comunidade negra, somados à sua grande influência religiosa, eram vistos como algo extremamente perigoso

<sup>7</sup> "Eu não acredito em lutar hoje em qualquer frente, mas em todas as frentes. Na verdade, eu sou um combatente da liberdade nacionalista negra. O Islã é a minha religião, mas eu acredito que minha religião é o meu assunto pessoal... A filosofia econômica do nacionalismo negro apenas significa que devemos possuir, operar e controlar a economia de nossa comunidade [...] Este governo nos falhou, o próprio governo falhou conosco. Os liberais brancos, que se apresentam como nossos amigos, falharam conosco. Quando vemos que todas essas outras fontes para as quais nos voltamos falharam, paramos de nos voltar para elas e nos voltamos para nós mesmos. Precisamos de um programa de autoajuda, uma filosofia de fazer você mesmo, uma filosofia de fazer isso agora, uma filosofia que já é tarde demais. É isso que você e eu precisamos entender... O nacionalismo negro é uma filosofia de autoajuda... É uma filosofia que elimina a necessidade de divisão e discussão" (Malcom X em 12/04/1964, Detroit, MI, transcrição de áudio, tradução nossa).

ao *status quo* norte-americano. Malcom foi o primeiro mártir historicamente reconhecido da causa negra nos Estados Unidos.

Suas ações inspiraram dois estudantes de direito, Bobby Seale e Huey P. Newton, a fundarem o Partido dos Panteras Negras em 1966. O partido tratava-se de uma organização armada que visava proteger bairros e comunidades negras, com bases nos ideais de X e utilizando seu conhecimento em direito para nortear suas ações. Os panteras negras se limitavam ao que era permitido pela legislação norte-americana da época, entrando em confronto direto com o Klan.

*In Oakland, California in late 1966, community college students Bobby Seale and Huey Newton took up arms and declared themselves part of a global revolution against American imperialism. Unlike Civil Rights activists who advocated for full citizenship rights within the U.S., their Black Panther Party rejected the legitimacy of the U.S. government. The Panthers saw black communities in the U.S. as a colony and the police as an occupying army. In a foundational 1967 essay Newton wrote: “Because black people desire to determine their own destiny, they are constantly inflicted with brutality from the occupying army, embodied in the police department. There is a great similarity between the occupying army in Southeast Asia and the occupation of our communities by the racist police (BLOOM, 2014, p. 169)<sup>8</sup>*

A posição de enfrentamento tomada pelo partido fez com que sua perseguição política fosse intensa, os Panteras Negras foram considerados a maior ameaça à segurança interna do país por Edgar Hoover, diretor do FBI na época. Sob o comando de Hoover, até mesmo Martin Luther King foi considerado radical, chegando a receber uma carta anônima com ameaças e sugerindo um suicídio.

Neste período o partido passou por muitas situações de confronto com a polícia, resultando em baixas dos dois lados. Em 1967, Huey Newton foi preso pelo suposto assassinato do policial John Frey, acirrando ainda mais o conflito e aumentando a popularidade do partido. No ano seguinte, em 4 de abril 1968, King foi assassinado por segregacionistas em um quarto de hotel na cidade de Memphis, pouco antes da 5ª marcha sob Washington por trabalho e liberdade (BLOOM, 2014). Após o assassinato de King, o

---

<sup>8</sup> Em Oakland, Califórnia, no final de 1966, os estudantes das faculdades comunitárias Bobby Seale e Huey Newton pegaram em armas e declararam-se parte de uma revolução global contra o imperialismo americano. Ao contrário dos ativistas dos direitos civis que defendiam os direitos de cidadania plena dentro dos U.S.A., seu Partido dos Panteras Negras rejeitou a legitimidade do governo dos U.S.A.. Os Panteras viam as comunidades negras nos U.S.A. como uma colônia e a polícia como um exército de ocupação. Em um ensaio fundamental de 1967, Newton escreveu: “Como os negros desejam determinar seu próprio destino, eles são constantemente infligidos com brutalidade por parte do exército ocupante, corporificado no departamento de polícia. Há uma grande semelhança entre o exército ocupante no sudeste da Ásia e a ocupação de nossas comunidades pela polícia racista” (BLOOM, 2014, p. 169, tradução nossa).

Partido dos Panteras Negras adquiriu ainda mais adesão popular atingindo seu ápice em 1970, com escritórios em 68 cidades e milhares de membros em todo país.

Neste mesmo ano Toni Morrison estreava como autora publicando o romance sobre o qual este estudo se debruça, em meio a uma grande efervescência política e em um cenário de grandes conquistas para o povo negro, mas também de muitos embates e perseguições. Morrison foi uma das primeiras autoras negras a serem publicadas no seu país e em seu romance é possível reconhecer marcas da necessidade de se registrar os efeitos do segregacionismo na autoimagem negra e na estrutura de vida das personagens, das violências simbólicas, físicas e estruturais sofridas pelo povo negro e da liberdade conquistada ao longo de três décadas de confrontos e evoluções políticas.

As reivindicações pautadas pelos movimentos lhe permitiram alçar-se ao privilégio de conquistar seu local de fala enquanto uma mulher que teve acesso ao estudo e a uma boa formação, mas que ainda carrega as memórias deste período pré-conquista dos direitos civis e cresceu ouvindo histórias de seu bairro contadas por seu pai, versando sobre o auge do segregacionismo.

Toni Morrison traz marcas destes dois momentos históricos em seu romance, e para isso se utiliza da narração das memórias de infância de Cláudia misturadas às reflexões da personagem depois de adulta. A opção por esta estrutura narrativa lhe permite pontuar duas formas de pensar e agir distintas, uma refletindo os questionamentos e demonstrando uma postura de enfrentamento característicos do período em que escreveu, e outra de poucas perspectivas e sem referencial positivo para as meninas negras da década de 1940.

### 1.3 *The Bluest Eye* acadêmico

*Na terminologia da teoria da recepção, o leitor "concretiza" a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras organizadas numa página. Sem essa constante participação ativa do leitor, não haveria obra literária.*

EAGLETON. *Título*, 2006, p. 128.

*The Bluest Eye* foi publicado no ano de 1970, após ser recusado por doze editoras. Sua publicação aconteceu pouco mais de uma década após a aprovação dos direitos civis para os negros estadunidenses, cinco anos após o assassinato de Malcom X e apenas dois após o de Martin Luther King, momento de grande tensão política e social em que o FBI

caçava lideranças negras e declarou o Partido dos Panteras Negras como a maior ameaça à soberania nacional.

O romance gerou polêmica por tratar de temas como a exclusão social negra e a violência sofrida pelos negros norte-americanos, remetendo ao período da Lei Jim Crow. Mesmo sem ligação com o partido ou sem fazer qualquer referência ao conflito vivido na época da publicação, *The Bluest Eye* foi rejeitado pelo que Eagleton chama de “culpa do leitor”, posto que nenhum leitor chega ao texto completamente virgem, sua bagagem cultural e experiência social permeiam as possíveis impressões sobre o texto (EAGLETON, 1997, p. 147). Publicar um romance tratando da temática racial e ambientado no período pré-direitos civis representava um grande risco de retaliação e perseguição política à editora responsável, da mesma forma que estudar academicamente o romance acarretaria as mesmas implicações.

A temática do texto e o modo como Toni Morrison construiu sua narrativa de forma imagética e explícita – representando a estrutura dos lares dos negros de pele escura, brancos e negros de pele clara; destacando as diferenças entre estes lares, as estruturas financeiras e afetivas destas famílias, a posição que cada uma delas ocupa na estrutura social; explicitando a exclusão social, a pouca estrutura familiar e financeira e a violência sofrida constantemente pelos negros de pele escura; o desprezo pelas características negras, reforço das características que remetem a uma origem branca e o reforço de elementos culturais e de vestimenta de uma cultura branca em detrimento da cultura negra, retratados nas falas e modos de Geraldine e Maureen Peel, negras de pele clara; o estado de bem-estar social e de estrutura familiar da família Fisher, única família branca da narrativa, reforçado em todos os elementos da cultura popular norte-americana presentes no texto – conferiram ao romance marcas ideológicas que o aproximavam do conflito racial ainda latente.

O romance não obteve êxito imediato nem por parte da crítica nem por parte do público, o que Morrison pontua em seu posfácio de 2003 traçando um paralelo entre a recepção da obra e a aceitação social de Pecola Breedlove, classificando ambas como: desprezada, trivializada, mal interpretada (NASCIMENTO, 2012, p. 61). De fato, em nossas pesquisas identificamos a ocorrência de uma primeira publicação acadêmica sobre o romance apenas no ano de 1986, dezesseis anos após sua primeira edição. Atualmente, o romance é considerado parte do cânone acadêmico norte-americano, sendo objeto de estudos de pesquisadores em diversos países.

Em nossa pesquisa analisamos cerca de 20 trabalhos que versam sobre o romance,



entre dissertações, teses e artigos. Como método de análise separamos alguns eixos temáticos principais abordados pelos pesquisadores analisados, a saber: forma, raça classe e gênero (subdividido em pós-colonialismo e beleza) e psicologia. Os quais foram aglutinados por aproximação de análise e de abordagem dos leitores. Como primeiro eixo temático elegemos a forma como ponto central, abordando seus aspectos relativos à subdivisão em estrutura e linguagem.

No que tange à estrutura, a leitura de Luciana Dimitrov em tese defendida em 2006 destaca a relação construída entre as cores predominantes nas descrições do texto e as estações do ano que dividem o romance em quatro partes. Dimitrov faz uma leitura cromática com base nos estudos de Israel Pedrosa sobre a simbologia das cores iniciando pela análise da expressão do outono no romance:

Ao outono, assim apresentado, caberiam “conceitos” relacionados a incômodo, luxúria, infidelidade – termos bastante condizentes àquilo que será narrado. A referência da cor pode ser compreendida uma espécie de prolepse implícita que simbolicamente anuncia a origem daqueles episódios a serem narrados. (DIMITROV, 2006, p. 35).

Assim, sua análise se baseia na forma imagética com que Morrison descreve cenários e sensações por meio da narradora Claudia, perpassando cada estação como indicativo do que seria vivido pelas personagens da trama. Logo, o uso dos tons alaranjados é percebido como um prenúncio do desfecho da narrativa e do incômodo social causado pela expressão da luxúria de Cholly.

Em outro viés de análise, Mirna Leisi Coelho Lopes (2009) relaciona a divisão do texto em quatro partes representadas pelas estações do ano à história dos negros norte-americanos e a acontecimentos importantes na narrativa. Sobre o outono Lopes afirma:

No capítulo nomeado *O Outono*, tem-se o primeiro contato com algumas personagens, entre elas, Pecola Breedlove. Tem-se também nesse primeiro capítulo a colocação de certos questionamentos da própria narradora com respeito à posição do negro e de sua suposta fraqueza (*weakness*). O discurso da fraqueza é utilizado pelos brancos, que consideram os negros inferiores, principalmente devido à origem africana. Esta ideia não é nova, ela apenas incorpora muitas teorias científicas e iluministas que surgiram na Europa em séculos anteriores (...). (LOPES, 2009, p. 74).

Lopes destaca a simbologia de iniciar o texto no outono, época de colheita, e as fraquezas da família Breedlove à fragilidade social negra em uma cultura hegemônica

branca, destacando o ódio às bonecas brancas professado por Claudia – um símbolo de revolta contra os padrões sociais e uma suposta fraqueza negra. Lopes contrapõe a beleza das bonecas e a “feiura” da família Breedlove, que na sua leitura representa a aversão aos traços negros imposta pela cultura hegemônica, conforme pontuado por Franz Fanon (1952).

A análise de Dimitrov segue na interpretação dos tons escuros citados pela narradora ao descrever os eventos decorridos no inverno como:

Toda a reclusão que geralmente é associada ao inverno encontra-se no trecho exposto. Cabeça comprimida e olhos derretidos certamente não caracterizam as mais agradáveis sensações. O inverno frio e solitário é vencido pelo desejo de rever jardins quando a próxima estação chegar. (DIMITROV, 2006, p. 36).

Quanto ao inverno, Dimitrov aponta que é como se o inverno trouxesse somente elementos negativos, associando a morte da natureza causada pelo frio à morte real, mais uma vez prenúncio do desfecho da narrativa:

O inverno é um tempo de espera pelo futuro, pela renovação. É o tempo, no contexto da narrativa, de contar as histórias de Maureen Peal e de Geraldine, personagens que figuram a negação da negritude, personagens que estão no interregno entre o negro e o branco. Maureen Peal é a criança dos sonhos. (LOPES, 2009, p. 79).

Nesta interpretação, as personagens de pele clara representam a capacidade de encantar negros e brancos, Maureen Peal representa a negação dos traços negros e supervalorização dos traços brancos, sua beleza é colocada em contraponto a dita feiura de Pecola. Nesta leitura a pesquisadora afirma que

Morrison sustenta que existe a necessidade de atingir um processo de autoestima [...] através da construção de personagens que contradizem a ideologia *Black is beautiful* veiculada pelo movimento estético negro da década de 60 (LOPES, 2009, p. 83).

Na leitura de Dimitrov novamente é suscitada a morte com a chegada da primavera, onde os tons de verde, que deveriam remeter a alguma esperança, são lidos de forma ambivalente: como raio da morte e raio que traz a vida. Assim, conforme explicitado em: “Aqui, além da presença do verde dos ramos – típico da primavera – há algo que prenuncia um triste fato que será narrado no capítulo. Expor-se-iam relatos de boas lembranças

associados à estação que, na realidade, não ocorrem” (DIMITROV, 2006, p. 37).

Ainda sobre a primavera, Lopes afirma ser “O capítulo mais reminescente do romance Morrisoniano” (2009, p. 85), pois é neste capítulo que tomamos conhecimento das histórias de vida dos pais de Pecola. A autora destaca o trabalho com a linguagem feito no discurso direto de Pauline, onde percebe-se forte influência da oralidade. Na primavera também é contada a mudança de Cholly do Sul para o Norte do país, momento em que a pesquisadora destaca os traumas causados pelo ódio branco sofrido pelos negros do Sul e a não aceitação dos negros do Norte, como causa do alcoolismo e da violência com que Cholly trata sua família.

E assim chegamos ao verão, que no romance é representado por suas tempestades violentas e repentinas, como um prenúncio de negatividade na estação que normalmente é descrita com alegria

Há, aqui, a predominância do vermelho, que simbolicamente “é o símbolo do amor ardente” (PEDROSA, 1982, p. 109). A ardência da paixão proposta pela cor atrelada à violência das tempestades anuncia o quadro que os episódios finais da narrativa construirão. (DIMITROV, 2006, p. 38).

Mais uma vez Dimitrov relaciona as cores quentes à luxúria de Cholly e a violência da tempestade às violências sofridas por Pecola. Na análise de Lopes este também é o tema central do capítulo O Verão, ressaltando que só após conseguir seus imaginários olhos azuis a menina adquire voz no texto, em outras palavras, é apenas na insanidade que Pecola adquire a capacidade de expressar seus sentimentos.

O Verão é chocante, mais precisamente, porque são apresentadas nele todas as possíveis indagações, que de alguma forma, são formuladas ao longo da história de Pecola. Aqui são apresentadas todas as possíveis conclusões de um relato tão crítico e indagador. Neste capítulo pode-se perceber que o final insano e solitário de Pecola já havia sido anunciado desde as primeiras páginas do romance. Pecola foi vítima das circunstâncias e da sua falta de autoestima, não poderia, em face de tanta exclusão e preconceito, haver uma solução para a sua vida. (LOPES, 2009, p. 90).

Lopes destaca que, ao relatar a vivência de Pecola, Cláudia relata “uma vivência, que em diferentes graus, representa a vida diária de muitos negros e negras na América do Norte” (LOPES, 2009, p. 89).

Ainda sobre as estações dos anos, Cintia Schwantes, em artigo publicado em 2004, relaciona a divisão às “Quatro estações” de Vivaldi, traçando um paralelo entre literatura e

música:

Quando Claudia recorda o outono (o romance, fiel à concepção de Morrison de literatura negra como inextricavelmente ligada à música, organiza-se em quatro partes, nomeadas segundo as estações do ano, o que remete às *Quatro estações* de Vivaldi), temos uma cena de desconforto, de sofrimento físico causado pela aplicação, com força excessiva, de um bálsamo sobre o peito, pela dificuldade de respirar devido à ingestão do remédio e pela humilhação provocada pelas reclamações e ordens bruscas da mãe. (SCHWANTES, 2004, p. 3).

Mesmo utilizando outro viés de análise, percebe-se que os elementos do texto articulados pela pesquisadora são os mesmos: a humilhação, a violência e o desconforto, além da relação entre a literatura e outras artes.

Voltando à análise cromática da estrutura geral do texto, sua finalidade é a de exemplificar o diálogo entre a obra literária e as artes plásticas articulado pela autora, e que permeia a narrativa do início ao fim. Dimitrov (2006) também destaca os tons de pele das famílias representadas na narrativa, que seguem em escala do negro ao branco, iniciando pelas famílias Breedlove e McTeer, passando pela família negra de pele clara de Geraldine e da menina Maureen Peal, e os olhos cor de canela e pele marrom claro do indiano Soaphead Church, chegando aos Fisher, família branca para a qual Pauline trabalhava.

Luciana Dimitrov também pontua os tons das casas: a casa cinza dos Breedlove remetendo às cinzas da morte após um incêndio, mais um prenúncio do discorrer da narrativa; a casa velha, fria e verde da família McTeer, que apesar de pouco atrativa se mostra acolhedora por hospedar Pecola e a casa verde e dourada de Geraldine. Sua análise cromática termina ressaltando o título da obra e o desejo de Pecola por obter olhos azuis associado ao sonho de ter uma nova possibilidade de vida e uma outra perspectiva sobre seu universo, um novo olhar, posto que o olho é o órgão responsável por nossa visão e percepção de mundo. Em uma perspectiva mística, o olho também pode ser lido como uma porta para o enriquecimento intelectual:

O azul é a mais profunda das cores – o olhar penetra sem encontrar obstáculo e se perde no infinito. É a própria cor do infinito e dos mistérios da alma. (...) Diante do azul a lógica do pensamento consciente cede lugar à fantasia e aos sonhos que emergem dos abismos mais profundos de nosso mundo interior, abrindo as portas do inconsciente e pré-consciente (PEDROSA apud DIMITROV, 2006, p. 43).

Reunindo os significados do substantivo, o olho pode ganhar dimensão física, intelectual e mística sendo, além do órgão responsável pela chamada visão, a

porta para um enriquecimento intelectual e o conector entre realidade vivida e aquilo que se almeja para a realidade. O desejo da menina então converge para tais significados, já que busca modificações significativas em sua vida. (DIMITROV, 2006, p. 44).

Assim, Dimitrov afirma que o trabalho com as cores na narrativa está presente desde o título e tem por objetivo conferir um tom poético ao romance, o que nos conduz à análise do trabalho com a estrutura e/ou forma da linguagem.

Dentre os temas estudados, um dos mais recorrentes relaciona-se à linguagem. Toni Morrison escreve seu romance em *Black English*, característica que chama atenção por ser uma linguagem sem precedentes na literatura estadunidense. A escolha da autora em optar por esta forma é lida primeiramente como uma forma de conferir maior veracidade ao texto, aproximando o ritmo e a forma da leitura ao ritmo e à forma da fala do estrato social retratado no romance. Lembrando também a tradição oral das culturas africanas, preservadas nos Estados Unidos durante o período da escravidão e após a libertação, conforme pontuado por Luciana Mesquita Silva (2004):

Quanto à formação do *African American Vernacular English*, há ainda muita controvérsia. De acordo com Victoria Fromkin e Robert Rodman, autores do livro *An Introduction to Language* (1988), em que se utiliza o termo *Black English*, o AAVE teve seu início quando os primeiros africanos foram trazidos para o estado da Virgínia, em 1619. Entretanto, é difícil estabelecer de que forma ocorreu seu desenvolvimento (SILVA, 2004, p. 27).

Ainda sobre a questão da tradição oral, Leiden Alves do Nascimento, em dissertação promovendo uma leitura comparada entre *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, e *The Bluest Eye*, de Toni Morrison, destaca a tradição oral herdada do período escravagista e a tradição familiar da autora:

O uso da variante coloquial não só dá mais autenticidade à história narrada como mais uma vez revela o profundo engajamento da autora com sua origem, sua herança cultural. Vinda de uma tradição familiar de contar histórias, Morrison compreende o valor da expressão oral como uma manifestação identitária. E utilizar a linguagem dos negros seria o meio mais fiel de representá-los através da literatura (NASCIMENTO, 2012, p. 68).

Nascimento ainda pontua que a realidade dos negros norte-americanos dos anos de 1940 era muito divergente da dos brancos, que por sua vez tinham acesso a serviços de

saúde, cultura e educação; portanto, representá-los através da língua inglesa padrão seria uma forma de traição (NASCIMENTO, 2012, p. 68). A pesquisadora amplia a mesma problemática ao também tocar na questão da tradução e da perda linguística e semântica promovida pelo uso predominante do português normativo.

Nesta mesma linha encontram-se pesquisas que pautam a escolha pelo *Black English* como uma escolha estética que expressa uma postura política. No caso, valorizar a linguagem dos negros seria uma forma de marcar as diferenças entre a experiência de mundo negra e branca, ao mesmo tempo em que busca-se valorizar a estética e a identidade negra na forma do texto, enquanto seu conteúdo trabalha questões pertinentes aos problemas relacionados ao preterimento racial e social, como expresso por Mirna Lesli Coelho Lopes (2009):

Ressaltando essa relação intrínseca, Lourenço argumenta que Morrison, assim como outras escritoras Afro-americanas, utilizou-se do *Black English* reforçando a ideia de que escrever é um ato político-ideológico e que uma artista negra tem a responsabilidade para com a comunidade étnica. Dessa forma, as narrativas literárias se tornam um meio. Assim como a música e religião, de comunicar algo, de veicular uma cultura, com todos os seus componentes ideológicos e de estabelecer a necessidade de construir uma identidade própria, baseada na tradição e no passado histórico e não só no discurso hegemônico (político) vigente. (LOURENÇO apud LOPES, 2009, p. 62).

Lopes destaca a relação intrínseca entre literatura, cultura e ideologia expressa nas representações da sociedade de consumo, da violência social e doméstica, da condição dos negros e das mulheres. Já o trabalho de Silva versa sobre a questão da tradução do *Black English* para o português, destacando as perdas linguísticas na tradução de Manuel Paulo Ferreira (2002):

Não foi possível encontrar nos diálogos do livro de Toni Morrison todas as características gramaticais listadas por Lourie, tendo ficado de fora: omissão de marcador de plural; uso de *been* para ação iniciada no passado com prosseguimento no presente; uso de *it* em substituição a *there*; omissão de pronomes relativos em orações relativas e uso de *which* como conjunção. Os exemplos em questão mostram que o tradutor fez uso de uma linguagem padrão e altamente formal em português, o que se distancia das especificidades que fazem parte da linguagem dos negros em *The Bluest Eye* (SILVA, 2004, p. 46).

Silva destaca trechos em que a tradução peca por excesso de formalidade, criando tabelas comparativas entre o texto original e o texto traduzido, mostrando que muitos dos sentidos atribuídos ao texto original onde se reforçavam a característica linguística da

comunidade negra e o sentido político-ideológico do texto são apagados da versão traduzida, sugerindo outras possibilidades linguísticas que preservariam um pouco mais a identidade original representada no texto:

Assim, proponho as seguintes sentenças como sugestões de tradução:

Exemplo a: “Eles podiam fazer cê sentir um nada, mas eu num esperava isso deles”.

Exemplo b: “Eu sei, por causa que eu que lavava a roupa”.

Exemplo c: “Eu num consigo nem lembrar agora o que segurou eu”.

Exemplo d: “Mas eu num ligo pra isso mais não”

(SILVA, 2004, p. 52)

Ainda sobre a linguagem, Dimitrov (2006) destaca o uso das figuras de linguagem em *The Bluest Eye*, o que confere nuances ao texto dos quais destaca os de maior ocorrência e relevância à compreensão da narrativa, como a aproximação de elementos díspares em trechos como “*lonesome, fussy, soapy days*”<sup>9</sup> (MORRISON, 1970, p. 25), a sinestesia como em:

(...) *when the winter sun hit the peeling green paint of the kitchen chairs, when the smoke hocks were boiling in the pot, when all she could hear was the truck delivering furniture downstairs, she thought about back home, about how she had been all alone most of the time then too, but that this lonesomeness was different*<sup>10</sup> (MORRISON, 1970, p. 122).

Outro destaque é dado à forma paradoxal com que Toni Morrison constrói sua narrativa e que estaria presente até mesmo na construção do sobrenome da família Breedlove:

Simplificadamente têm-se: *breed* [raça]+ *love* [amor], ou seja, uma raça da qual emanaria amor, fato frontalmente oposto com a família em questão. Mesmo trabalhando com quaisquer das combinações entre os termos, nenhuma delas aproxima-se àquilo que os Breedlove representavam. (DIMITROV, 2006, p. 48).

Para além da leitura de incongruência do nome em oposição à relação afetiva da família – marcada por violência, desrespeito e desespero (Dimitrov, p 49) – também

9 “dias tristonhos, de reclamação e sabonete” (tradução nossa).

10 “Quando o sol de inverno batia na tinta verde que descascava das cadeiras da cozinha, quando os jarretes defumados cozinhavam na panela, quando tudo o que se ouvia era o caminhão entregando móveis embaixo, ela pensava na sua terra, pensava que lá também ficava sozinha, a maior parte do tempo, mas que esta solidão era diferente” (tradução nossa).

observamos a ocorrência de pesquisas como a de Cleide Alvez do Nascimento, que exploram a polifonia do texto e a capacidade da autora em dar voz a cada um de seus personagens, em artigo publicado em 2012.

Escutar as vozes das personagens por meio de discurso direto, nos aproxima delas e nos ajuda a entendê-las melhor. Os diálogos entre Claudia, sua irmã Frieda e Pecola, a protagonista, são divertidos, ingênuos e tocantes. Tudo muito peculiar da infância. Já a Claudia narradora corresponde a um espaço e um tempo diferentes. Ao se distanciar, ela consegue analisar criticamente os acontecimentos da infância. Sua linguagem mudou, assim como ela. (NASCIMENTO, 2012, p. 95).

Cada personagem é retratado de forma neutra, fazendo com que muitas vezes o leitor simpatize e se compadeça de personagens cujas atitudes seriam moralmente condenáveis mas que, dentro daquele contexto, são retratadas como compreensíveis. Toni Morrison busca dar voz a cada personagem, evitando que o leitor tenha conhecimento apenas do ponto de vista do narrador, e esta é uma característica marcante em todos os trabalhos, pois representa a preocupação em compreender a complexidade humana e as influências do meio em cada situação, sem maniqueísmos ou julgamentos precipitados, estabelecendo uma relação de causa e efeito e não uma disputa entre bem e mal.

Estas reflexões serão levadas em consideração nesta pesquisa, que pretende abordar a forma como a autora representa a questão da afetividade negra dentro de uma estrutura social racializada, mostrando as vivências e aflições de cada personagem, seu local social e como seus questionamentos, traumas, dores, incompreensões e aspirações influenciam suas ações, gerando uma situação de preterimento social, desestrutura e carência afetiva no lar negro, aspectos caros à leitura aqui proposta.

A narrativa de Morrison tem sido compreendida também à luz de outro viés de análise vinculado aos estudos pós-coloniais. Como podemos observar na leitura de Raimundo Expedito dos Santos Sousa e Ederson Luís Silveira (2015), a questão da marginalização da escrita feminina e negra dentro de uma lógica eurocêntrica e falocêntrica e o questionamento do cânone literário como sendo composto majoritariamente por homens brancos são pontos que devem ser considerados porque contribuem para a compreensão de outras dimensões do romance:

De acordo com Bonnici (2000), é por meio das obras literárias que os antigos



povos colonizados recuperam a voz que lhes havia sido negada no período colonial. Dessa forma, se o pós-colonialismo é uma teoria que estuda a descolonização das culturas e literaturas das antigas colônias, efetuada por meio do desmantelamento dos códigos europeus, bem como da subversão das ideias e valores impostos, podemos considerar o texto de Morrison como pós-colonial e, dessa forma, analisá-lo como tal. (SOUSA; SILVEIRA, 2015, p. 171).

Como essa vertente crítica emerge no seio dos contextos britânicos de colonização, interessa aos estudos abrigados sob este guarda-chuva teórico-epistemológico trazer à tona contradiscursos de resistência dos sujeitos colonizados e partir da análise de literaturas que destoem dos cânones tradicionais. A partir disso, cabe acentuar o silenciamento das mulheres percebidas enquanto subalternas, porque propositalmente deixadas de lado a partir daquilo que Neves & Almeida (2014) chamaram de duplo silenciamento (SOUSA; SILVEIRA, 2015, p. 167).

Esta leitura permite estudar mais a fundo o período histórico em que a narrativa se passa e de quando foi publicada, a não repercussão imediata da obra devido à efervescência política do período pós-aprovação dos direitos civis e do assassinato de Martin Luther King. Este artigo também busca relacionar o local de fala da autora às escolhas de suas personagens e ambientações, pontuando que a estrutura textual de *The Bluest Eye* só poderia surgir nas mãos de uma autora negra e periférica, posto que sua experiência de mundo está bastante presente no texto. A figura da mulher negra enquanto corpo subalterno é um dos temas mais marcados na pesquisa desses autores:

Ao constituírem um campo frutífero de investigação das relações sociais, culturais e étnicas balizadas pelas questões de gênero, os estudos de gênero apresentam importantes afinidades teóricas e críticas com os estudos pós-coloniais, e a intersecção entre ambos os campos epistemológicos permite, na relação do texto literário com suas condições históricas e sociais de produção, uma análise mais abrangente e complexa. (...) interessa verificar, na obra em análise, de quais maneiras as ideologias de gênero, classe e etnia interpelam os sujeitos a ocuparem determinados papéis e a seguirem determinada conduta, bem como perscrutar quais conflitos decorrem dessa interpelação na sociedade estadunidense, sobremaneira racista, classista e patriarcal, representada em *The Bluest Eye*. (SOUSA; SILVEIRA, 2015, p. 169).

O texto se desdobra na análise sobre a questão da Beleza na narrativa, contestando o padrão estético branco e pontuando os momentos em que a narrativa menciona a baixa autoestima da mulher negra ao contrastar suas características físicas às das mulheres brancas:

Embora o livro de Morrison forneça subsídios para se discutir uma infinidade de temas, abordaremos, devido à brevidade do trabalho, a questão da imposição

ideológica associada, especificamente, à beleza, na medida em que tal aspecto nos permite discutir, simultaneamente, questões de gênero, classe e etnia. (SOUSA; SILVEIRA, 2015, p. 174).

O artigo traz trechos em que são citadas atrizes brancas como expoentes de beleza e feminilidade, a forma como Pecola sempre busca consumir doces que contenham meninas brancas nas embalagens e seu leite na caneca da Shirley Temple; o questionamento de Claudia acerca do apreço dos adultos por bonecas e garotinhas brancas, entre outras passagens marcantes do texto. Sousa e Silveira (2015) consideram a questão do padrão de beleza como central na narrativa, pontuando a busca por aceitação social de Pecola por meio da estética, mudando a cor de seus olhos e modificando, assim, a forma como é vista pela sociedade. Considera-se este um eixo importante também devido ao fato de através dele ser possível acessar questões de gênero, raça e classe social, sobretudo ao contrastar a vida e estrutura familiar idealizada na cartilha escolar "Dick e Jane" e a estrutura e vivência da família Breedlove.

Logo no início do romance, a descrição quase paródica (em forma de cartilhas escolares) de uma família branca em que *Dick and Jane*, juntamente com seus pais, vivem confortavelmente em uma atmosfera familiar idealizada, aponta o ideal de família estadunidense. Podemos considerar a cena enunciada por esse pequeno texto introdutório como *representação* do conceito de família hegemônico e excludente, através do qual a cultura dominante reproduz sua superioridade hierárquica. De fato, o romance é todo centrado na esfera familiar, que, em sua atuação como aparelho ideológico, determina a procedência e o valor de cada indivíduo, o que pode ser confirmado em expressões corriqueiras como "fulana é moça de família" e "ele é de boa família". (SOUSA; SILVEIRA, 2015, p. 175).

Dimitrov (2006) também pontua o fato do romance se passar no período pós-colonial, no entanto sua análise apenas cita o período e não se aprofunda na teoria, tendo como foco principal os discursos articulados na obra e as estruturas familiares representadas pela autora.

É importante considerar que o momento histórico do romance ainda se encontra relativamente próximo do período pós-colonial, sendo a emancipação total dos escravos datada de 1865. Naquele momento, "a perspectiva pós-colonial (...) [forçava] a repensar as profundas limitações de uma noção "liberal" consensual e conluída de comunidade cultural, (...) [insistindo em] que a identidade cultural e a identidade política são construídas através de um processo de alteridade (BHABHA, 2003, p. 244) e à grande maioria da nação tal alteridade ainda não havia sido nem sequer idealizada. Novamente o discurso do branco é interiorizado pelos negros do Norte como modelo a ser seguido. (DIMITROV, 2006, p. 59-60).

Neste capítulo, Dimitrov compara, por meio da análise dos discursos da narrativa, as estruturas familiares e a forma como cada uma das famílias representadas no texto se relaciona, leitura que nos é cara por tratar da mesma temática aqui observada.

Ao relacionar o discurso hegemônico branco às manifestações de cuidado, afeto e amor nos lares representados na narrativa, Dimitrov observa uma escala crescente de cuidado e afeto partindo dos Breedlove, família chefiada por um negro do Sul, onde a violência racial é extrema e reproduzida em seu lar; pelos McTeer, que alternam momentos de cuidado e preocupação com as crianças e acessos de violência; percorrendo a relação de Geraldine, negra de pele clara com um filho que é o centro da preocupação com o futuro e bem-estar social, porém não há manifestações de afeto; até chegar à família Fischer, branca, bem estruturada, estável financeiramente e que demonstra afeto até mesmo pela empregada. A leitura de Dimitrov talvez seja a que mais se aproxima do viés aqui pretendido, de forma que o estudo deste capítulo será retomado relacionando sua leitura à nossa análise sobre o texto.

Ainda sobre este tema, Heloísa do Nascimento(2008), em sua tese de doutoramento, nas poucas passagens em que cita o romance destaca:

Voltemos ao romance *The Bluest Eye* de Morrison. Lá encontramos uma menina estraçalhada pela covardia de uma sociedade racista e patriarcal, sufocada por um ambiente familiar disfuncional, onde seu pai só consegue expressar afeição através da violência sexual, ele também uma vítima do sistema, como problematiza bell hooks no livro *Ain't I a Woman?*. A crítica sustenta que, a fim de preservar o seu orgulho de “macho”, o homem negro desconta os maus-tratos que recebe dos brancos na mulher negra, transferindo as agressões para o sujeito pós-colonial mais frágil e subalterno que a pós-modernidade engendrou: a mulher negra e pobre. (NASCIMENTO, 2008, p. 41).

Sem se aprofundar na discussão sobre o romance, Nascimento tange a questão da masculinidade negra violentada por uma sociedade pós-colonial e a reprodução da violência convertida em maus tratos domésticos, abusos e agressões contra a mulher negra e pobre, que comporia o extrato mais subalternizado desta estrutura. Assim, em poucas palavras, Nascimento põe em foco a afetividade negra quebrada por uma sociedade onde a violência sofrida pelos negros cria barreiras psicológicas às demonstrações de afeto, o papel social da mulher negra e as relações domésticas e de gênero nesta estrutura.

Nascimento também cita a questão da beleza, uma das mais discutidas no romance. Sobre esta questão a pesquisadora se limita a dizer:

Toni Morrison lida, de maneira magistral, com a loucura vivenciada por uma menina que havia introjetado a ideia da feiura, associando beleza aos padrões anglo-saxônicos. Pecola Breedlove, a protagonista do primeiro romance de Morrison, *The Bluest Eye* (...), reza para ter olhos azuis, na inocente convicção de que assim seria bela e, por tanto, aceita e amada. Em entrevista, a autora ressalta a sua indignação diante de uma sociedade que mutila e escraviza crianças a critérios de beleza, diariamente reforçados pela indústria da propaganda, onde a idealização do belo não inclui o não-europeu. (NASCIMENTO, 2008, p. 39).

Heloísa do Nascimento ainda afirma que este é um pensamento vigente na sociedade norte-americana na atualidade, e que o registro de anseios como os de Pecola tornam a protagonista atemporal. Talvez por este motivo o tema da beleza seja tão discutido nas análises sobre o romance. Na presente dissertação será trabalhado como subtópico das questões de gênero, classe e raça.

Dentre as leituras possíveis, nenhuma é mais explorada que a feminilidade negra, presente em todos os níveis do texto, desde a escolha da narradora, nos dramas e temas abordados na trama, na escolha da protagonista, no seu desfecho... Não há dúvidas de que o romance tem como tema principal o feminino negro.

É mister dizer que este tema está presente, mesmo que de forma indireta, em todos os trabalhos sobre o romance. Um exemplo de pesquisa nesta linha é o artigo de Barathi e Josh, escrito em 2009. Os autores iniciam seu texto lembrando que Toni Morrison é uma das escritoras pioneira em tratar temas da negritude e de gênero, pontuando as dificuldades de ser mulher negra nos Estados Unidos e sofrer as mazelas de uma sociedade patriarcal e de herança colonial do período escravocrata.

*Toni Morrison is among the pioneer of those contemporary black writers who have redefined African-American writing in more ways than one. Black women in America being black, female and poor have been victimized by racism, sexism, and classism, not only from the white world, but also from their own men. These women have faced the problems of race, class and gender, which have pushed them towards a margin.* (BARATHI; JOSH, 2009, p. 37)<sup>11</sup>.

Os autores observam o papel social da mulher estadunidense e seu dever em ser uma esposa ornamental, bela, casta e piedosa. Ao passo que a mulher negra, pela própria herança colonial, é o oposto disso: sofre com as imposições e abusos do homem branco e

---

11 “Toni Morrison está entre as pioneiras da autoria negra contemporânea que redefiniram a escrita afro-americana de diversas formas. Para as mulheres negras norte-americanas, ser mulher, negra e pobre as tornam vítimas de racismo, sexismo e preconceito de classe, não apenas do universo branco, mas também de seus próprios homens. Essas mulheres enfrentaram problemas de raça, classe e gênero, que as empurraram para a margem.” (BARATHI; JOSH, 2009, p. 37, tradução nossa).

do homem negro por conta do legado de um período escravagista em que a mulher negra era explorada, linchada e estuproada pelo homem branco e considerada imoral pelo homem negro, que desenvolveu uma espécie de aversão pela mulher negra perdurando até os dias atuais.

*These women had to suffer at the hands of both white and black men, fighting a battle for survival both inside and outside their homes. While the whites lynched and raped them, the blacks came to look upon them as immoral beings. The black men developed a kind of aversion towards the women of their community, regarding them as loose characters which would prefer extra marital adventures to marital permanence. The black women, therefore, had no protection from the men of their own community. (BARATHI; JOSH, 2009, p. 37)<sup>12</sup>.*

Ao mesmo tempo em que, na relação de classe, os brancos continuam sendo a classe dominante devido à trajetória histórica da escravidão; assim a mulher negra, bem como o homem negro, sempre trabalhou para se sustentar em oposição à mulher branca, para quem o trabalho é um direito conquistado e não um dever. Desta forma, a mulher negra está localizada na parte mais baixa do ranking social, em uma posição de maior vulnerabilidade, isolamento e sofrimento: *“The black women had to work on plantation farms as laborers and also as “mammys” or maids in the kitchens of the white households. They were generally looked upon as menials”* (BARATHI; JOSH, p. 38)<sup>13</sup>.

A análise se inicia discorrendo sobre o desejo de todas as personagens do romance de serem mais brancos, tentando apagar sua herança cultural. No caso da protagonista, este desejo só pode ser atendido em sua loucura. Assim, a narrativa discorre sobre questões interracialis e intrarraciais, mostrando que a violência intrarracial pode causar a desumanização de uma raça e destruir uma criança do sexo feminino completamente.

*Morrison considers racism as the African-American’s primary obstacle. Racism pushes the central character in The Bluest Eye towards the fringes of existence. The novel focuses on intra-racial as well as inter-racial problems. The black community wants to conform to white standards of beauty, they desperately want to be accepted by the whites and this internalized racism is the root cause of the*

---

12 “Essas mulheres tiveram que sofrer nas mãos de brancos e negros, lutando pela sobrevivência dentro e fora de suas casas. Enquanto os brancos as linchavam e estupravam, os negros passaram a considerá-las imorais. Os negros desenvolveram uma espécie de aversão às mulheres de sua comunidade, considerando-as personagens soltos que prefeririam aventuras extraconjugais à permanência conjugal. As mulheres negras, portanto, não tinham proteção contra os homens de sua própria comunidade” (BARATHI; JOSH, 2009, p. 37, tradução nossa).

13 “As mulheres negras tinham que trabalhar em fazendas como lavradoras e também como “mammys” ou empregadas domésticas nas cozinhas das casas brancas. Elas eram vistas como servas” (BARATHI; JOSH, p. 38, tradução nossa).

*central conflict in the novel* (BARATHI; JOSH, 2009, p. 40)<sup>14</sup>.

Nesta leitura, Pecola seria alvo do auto ódio de uma comunidade inteira. Mais uma vez as estações do ano são citadas e os autores sugerem que, ao dividir o texto em quatro seções, representadas pelas estações do ano e iniciando pelo outono, Toni Morrison sugere que a comunidade negra de Lorain estaria "fora da ordem". Novamente as personagens Maureen Peal, Geraldine e Souphead Church são destacados pela forma grosseira com que tratam Pecola e como representação dos negros de pele clara que tentam apagar sua herança cultural. Algo semelhante ocorre nas tentativas de Pauline em se aproximar do padrão cultural imitando atrizes de cinema e suas demonstrações de afeto para com a filha de seus patrões (BARATHI; JOSH, 2009).

Uma reflexão interessante é a de que a profissão de Pauline e a dedicação com que ela empenha seu trabalho são relacionadas no texto à figura da *mammy*, um estereótipo histórico das escravas de casa cuja dedicação ao trabalho e aos filhos dos patrões faziam com que fossem consideradas parte da família (BARATHI; JOSH, 2009).

A pesquisa destaca o trabalho da autora com a linguagem e a forma do texto retirado da cartilha infantil "Dick e Jane". Na abertura do livro o mesmo texto é repetido três vezes, a primeira escrita com todas as pontuações, a segunda sem pontuação e a terceira sem espaço entre as palavras, tornando o texto quase incompreensível. Segundo os autores estas três formas representam as três classes sociais retratadas no texto. A família burguesa branca e completamente estruturada, as famílias negras que, mesmo com dificuldades, conseguem manter uma certa estrutura familiar e a família Breedlove, extremamente pobre, confusa e desestruturada.

*The three version of primer are symbolic of three lifestyles-the first version is the description of the alien white world that the poor blacks cannot hope to attain, the second version represents the lifestyle of the Macteer family which tries to survive the poverty and racism in Ohio and the third distorted version represents the Breedlove's family which is being exploited by the capitalist ruling class. The Breedloves live a futile, makeshift existence, their storefront house and even their furniture reflects their decadent condition. The primer with its picture of a happy family is the frame acknowledging what Morrison calls the 'Outer Civilization.' In The Bluest Eye there are three minor African Families who try to imitate the whites for their social, economic and political advancement. These*

---

14 "Morrison considera o racismo como o principal obstáculo afro-americano. O racismo empurra a personagem central em *The Bluest Eye* para as margens da existência. O romance se concentra em problemas intrarraciais e interraciais. A comunidade negra deseja atender aos padrões brancos de beleza, eles querem desesperadamente serem aceitos pelos brancos e esse racismo internalizado é a causa raiz do conflito central no romance" (BARATHI; JOSH, 2009, p. 40).

*people also exploit members of their own community in order to get close to the monopoly ruling class; are pampered by teachers at school. (BARATHI; JOSH, 2009, p. 43)<sup>15</sup>.*

No que diz respeito às mulheres, os autores são enfáticos:

*(...) All black women in The Bluest Eye experience dependency, repression, internal racism and alienation. All these women try to find meaning and fulfillment in different ways. All these women on account of their race and gender are marginal groups. (BARATHI; JOSH, 2009, p. 44).*

Na visão dos pesquisadores, Claudia, com todo seu senso crítico, teme ser colocada para fora de casa assim como Pecola o foi, e todas as mulheres da narrativa tentam preencher suas vidas de alguma forma dentro das limitações que lhes são impostas: Mrs. Mcteer cuidando da família, Geraldine e Maureen Peal assumindo outra identidade e Pauline tentando ser a *mammy* perfeita, enquanto Pecola não se enquadra em nenhuma estrutura sentindo-se à vontade apenas na presença das três prostitutas.

Já no fim do artigo os pesquisadores comentam o fato de a autora ter assumido que escreveu a narrativa inspirada em uma colega de escola que disse desejar ter olhos azuis e encerram sua análise afirmando que, para Pecola, não havia outra saída que não a loucura.

Das reflexões de Barathi e Josh é interessante pontuar a relação que se faz entre gênero e raça, pautando a posição social da mulher negra que é sistematicamente discriminada por machismo e racismo, sofrendo ainda mais preconceito que o homem negro, que por sua vez a rejeita e conforma a configuração opressora que torna a mulher negra socialmente vulnerável.

A pesquisa tange questões intrarraciais e pontua quão nocivas elas podem ser à construção da identidade feminina desde a infância. Esta reflexão é interessante para nossa leitura por serem estes os principais fatores observados acerca da afetividade negra. No que tangencia a estrutura do texto, é importante pontuar que, até o presente momento, este foi o

---

15 “As três versões da cartilha simbolizam três estilos de vida – a primeira versão é a descrição de um universo distante e branco, algo que os pobres negros não podem esperar alcançar, a segunda versão representa o estilo de vida da família Macteer que tenta sobreviver à pobreza e ao racismo em Ohio e a terceira versão distorcida representa a família da casta negra que está sendo explorada pela classe dominante capitalista. Os Breedlove vivem uma existência fútil e improvisada, sua casa nos fundos de uma loja e até mesmo seus móveis refletem sua condição decadente. A cartilha, com sua imagem de uma família feliz, é o quadro reconhecendo o que Morrison chama de “Civilização Exterior”. Em *O Olho Mais Azul*, há três Famílias Africanas menores que tentam imitar os brancos por seu avanço social, econômico e político. Essas pessoas também exploram membros de sua própria comunidade, a fim de se aproximarem da classe dominante monopolista; são mimados pelos professores da escola.” (BARATHI; JOSH, 2009, p. 43, tradução nossa).

único registro de ocorrência de análise sobre as três grafias do trecho da cartilha "Dick e Jane" explicitados pela escritora. Quanto à reflexão acerca da dependência e repressão imputadas às personagens negras da narrativa, o texto mostra um caminho a ser trilhado, porém apenas inicia a discussão sem aprofundamento, deixando o debate aberto para futuras contribuições.

Também sobre a questão de gênero, destaca-se o artigo de Gisela Reis de Gois, publicado no ano (2018), em que a pesquisadora toma como foco principal de sua análise Pecola enquanto vítima de estupro, o seu silenciamento e a ironia com que conversa a este respeito com seu amigo imaginário:

A preocupação que incita esse artigo é que a literatura politizada de Toni Morrison é um recurso para o entendimento e reflexão sobre essa prática que há muito tempo deveria ter sido abolida da sociedade. Por isso, esse estudo está calcado em uma abordagem interpretativa baseada nos estudos pós-coloniais e feministas: “Para isso, precisamos questionar valores misóginos presentes na cultura popular que insistem em manter a violência contra a mulher como uma questão de domínio do poder/honra masculina” (GOMES, 2016, p. 34). (GOIS, 2018, p. 112-113).

Gois trabalha com os focalizadores internos e externos da narração buscando traçar uma leitura política sobre a narração do estupro de Pecola, ora considerando a perspectiva falocêntrica, ora sob uma perspectiva do silenciamento da mulher negra enquanto sujeito subalterno. A pesquisadora questiona a sociedade na qual Pecola estava inserida, considerando o isolamento da menina como uma postura falocêntrica das demais personagens.

Os focalizadores externo e interno apresentam perspectivas diferentes da narração, enquanto Claudia – personagem e focalizadora interna – apresenta uma atitude questionadora quanto à violência sexual e à comunidade, que ao invés de se solidarizar com a condição de Pecola acaba segregando ela e o bebê da escola, da sociedade e a culpabiliza pelo crime; o focalizador externo descreve a cena do estupro a partir do ponto de vista do pai, negando a personagem de expor seus sentimentos ao contrário do que acontece com o agressor, assim, Pecola só tem seus movimentos descritos. Ou seja, o focalizador externo tem um posicionamento falocêntrico ao silenciar a vítima e possibilitar apenas a expressão do pai. (GOIS, 2018, p. 118).

O artigo traz a interpretação de que Morrison reproduz uma estrutura machista, onde a cena do estupro é narrada pela perspectiva do abusador e não da vítima, que é silenciada em todo o romance, adquirindo voz apenas após enlouquecer. Nesta perspectiva,



os olhos azuis seriam um elemento irônico, uma estratégia discursiva para representar a hegemonia branca e, ao mesmo tempo, expressar o não dito, o silenciamento da vítima de estupro e do subalterno:

Então, apenas o leitor que puder interpretar a ironia poderá perceber que abordar o desejo dos olhos azuis é o não dito, ou seja, é uma estratégia discursiva que apresenta a ideologia de uma sociedade branca dominante em uma criança negra, é a segregação da sociedade que não quer ouvir o que a vítima de violência sexual tem a dizer (GOIS, 2018, p. 119).

O artigo conclui que Pecola só adquire voz na insanidade por sua voz não ter força, ser uma voz isolada socialmente, subalternizada. A ninguém interessa sua versão da história e à sociedade pouco importa se a menina teve ou não culpa por ser estuprada. Assim, os olhos azuis surgem como elemento irônico, pois através deles a menina acredita que pode ser ouvida ao carregar consigo um traço que seria a síntese de uma identidade branca desejada.

A leitura de Gois (2018), nos confere uma nova perspectiva sobre o texto, reforça a leitura pós-colonial e amplia a discussão referente às questões de gênero presentes no romance, agora com um foco centrado nas vítimas de estupro e sua fragilidade social, o que no caso de Pecola é multiplicado pelo fator raça articulando, mais uma vez, a questão do duplo silenciamento. Gois avança e contribui no debate com sua interpretação dos olhos azuis como elemento irônico que confere voz à personagem, mesmo que apenas seu amigo imaginário a ouça.

Também encontramos registros e leituras como a de Elmehdi Jamal Eddine que, em monografia publicada em 2015 pela Université Hassan II de Casablanca, no Marrocos, versa sobre a questão dos padrões de beleza norte-americanos em contraponto com a identidade negra. Esta é uma das questões mais abordadas nas pesquisas sobre o texto.

Eddine interpreta o auto-ódio de Pecola por suas características físicas como um reflexo do comportamento de sua mãe, Pauline, que demonstra desprezo por si mesma e por sua filha e se refugia no universo encantador do cinema e nos cuidados com a menina da família Fischer. Nesta leitura, a internalização do modelo de beleza branca faz com que Pauline não aceite sua autoimagem e trate a filha, seu espelho, com a mesma repulsa que a menina recebe de seus colegas de escola.

*For Pauline, to be as close as possible to her beauty idols, she starts working for*

*a white family, the Fishers. She thinks that this family has got “beauty, order, cleanliness, and praise” that she no longer looks after her own family and house. For Pauline, this white family’s house does not only security and warmth she lacks in her life, but also the white beauty she will never gain. (...) This, however, leads her to self-denial and hate for her own daughter, that is to say, her race.*<sup>16</sup> (EDDINE, 2015, p. 15).

A pesquisa também discute o colorismo como fator gerador de auto-ódio, seja da comunidade de pele escura, que vê os negros de pele clara como não negros e admira as características que os aproximam do ideal de beleza branco; seja dos negros de pele clara em relação aos de pele escura, que se veem como superiores e buscam apagar as marcas culturais e comportamentais do convívio com a comunidade negra em seus lares.

*This, however, indicates the atrocity of Pecola’s community, which considers dark-skinned girls ugly, and light-skinned ones beautiful. Thus, it would be fair to say that racism toward darkskinned girls in the novel, like Pecola, asserts how black women equate their dark skin with rejection and suffering, and the light skin with affection and acceptance.*

*The Bluest Eye describes light-skinned women and girls as superior to, and more beautiful than, dark ones. Geraldine, who “goes to land-grant colleges, normal schools, and learns how to do the white man’s work with refinement,” does not like darkskinned people, and she thinks that she, as a light-skinned woman, has a better life than that of dark people. When she finds Pecola in her house, she orders her son, who invites Pecola into the house, not to play with “niggers”. She “had explained to him the differences between colored people and niggers. They were easily identifiable. Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud.”* (EDDINE, 2015, p. 20)<sup>17</sup>.

Em sua análise sobre a questão da identidade, Eddine destaca as violências e o abandono parental sofridos por Cholly em sua infância e adolescência, e a busca infrutífera por seu pai como busca por sua própria identidade; bem como a não aceitação da própria

---

16 “Para Pauline, para estar o mais próximo possível de seus ícones de beleza, ela começa a trabalhar para uma família branca, os Fishers. Ela acredita que essa família tem “beleza, ordem, limpeza e louvor” por este motivo ela não cuida mais de sua própria família e casa. Para Pauline, a casa desta família branca não oferece apenas segurança e calor em sua vida, mas também a beleza branca que ela nunca conquistará. (...) Isso, no entanto, a leva a abnegação e ódio por sua própria filha, isto é, sua raça.” (EDDINE, 2015, p. 15, tradução nossa).

17 “Isso, no entanto, indica a atrocidade da comunidade de Pecola, que considera as meninas de pele escura feias e as de pele clara bonitas. Assim, seria justo dizer que o racismo em relação às meninas de pele escura no romance, como Pecola, afirma como as mulheres negras igualam sua pele escura à rejeição e ao sofrimento, e a pele clara à afeição e aceitação. *O olho mais azul* descreve mulheres e meninas de pele clara como superiores e mais bonitas que as de pele escura. Geraldine, que “frequenta faculdades de concessão de terras, escolas normais e aprende a fazer o trabalho do homem branco com refinamento”, não gosta de pessoas de pele escura e acha que ela, como mulher de pele clara, tem uma vida melhor do que a das pessoas escuras. Quando ela encontra Pecola em sua casa, ela ordena a seu filho, que convidou Pecola para entrar na casa, a não brincar com “negros”. Ela “explicou-lhe as diferenças entre pessoas de cor e negros. Eles eram facilmente identificáveis. As pessoas de cor eram limpas e tranquilas; os negros eram sujos e barulhentos” (EDDINE, 2015, p. 20, tradução nossa).

imagem de Pauline, que enxerga em si mesma apenas a ausência do dente, o seu pé torto e sua pele escura; e como causas da falta de identidade de Pecola vinda de uma família que não valoriza suas características.

*John Locke says that “the senses at first let in particular ideas, and furnish the yet empty cabinet; and the mind by degrees growing familiar, with some of them, they are logged in the memory”<sup>3</sup>. In the same sense, Pecola is the empty sheet on which both her family and society write down who she is, and what she is supposed to be. Living in a family that lacks love, security, and appreciation of the “self,” Pecola learns how to hate herself. (EDDINE, 2015, p. 28)<sup>18</sup>.*

Nesta perspectiva, as meninas McTeer seriam o contraponto da família Breedlove. Claudia representaria a autoaceitação de sua cor e a construção de uma identidade negra positiva.

*Claudia does not hate her body, but hates the way society evaluates it. She says, “We felt comfortable in our skin, enjoyed the news that our senses released to us, admired our dirt, cultivated our scars, and could not comprehend this unworthiness.” This may suggest that Claudia rejects what society imposes on black girls like her, concerning beauty and identity, but she does not understand why society considers her unworthy. (EDDINE, 2015, p. 33).<sup>19</sup>*

Claudia representa não apenas a autoaceitação e construção de uma identidade positiva, mas também a trajetória de aceitação da coexistência entre os padrões negros e brancos, conforme a menina passa a não odiar mais a figura de Shirley Temple:

*Claudia is aware of the differences between her and the others. At some point in the novel she learns to love Shirley Temple: “I learned much later to worship her, just as I learned to delight in cleanliness”. This learning, however, suggests that both beauty and identity are not inborn in us, but rather, like culture, they are learned. Besides, Claudia’s hatred toward the light-skinned girl Maureen is due to “the thing that makes her beautiful,” and that thing is the white society that appreciates the white skin colored people and depreciates the dark ones*

---

18 “John Locke diz que “os sentidos a princípio deixam ideias particulares e fornecem o armário ainda vazio; e a mente vai gradualmente se familiarizando com alguns deles, eles estão logados na memória”. No mesmo sentido, Pecola é a página em branco em que tanto sua família quanto a sociedade escrevem quem ela é e o que ela deveria ser. Vivendo em uma família sem amor, segurança e apreciação do “eu”, Pecola aprende a odiar a si mesma.” (EDDINE, 2015, p. 28, tradução nossa).

19 Claudia não odeia seu corpo, mas a forma como a sociedade o avaliava. Ela diz, “Sentíamos-nos bem na nossa pele, saboreávamos as notícias que nossos sentidos nos transmitiam, admirávamos nossa sujeira, “Isso cultivávamos nossas cicatrizes, e não conseguíamos compreender essa falta de valor.” Isso pode sugerir que Claudia rejeita as imposições sociais feitas a garotinhas negras como ela, no que concerne beleza e identidade, mas ela não compreende o motivo de ser considerada sem valor. (EDDINE, 2015, p. 33 tradução nossa).

(EDDINE, 2015, p. 35).<sup>20</sup>

Assim, na visão de Eddine, Claudia representaria o ciclo da autoaceitação, a compreensão e valorização de sua própria identidade, a aceitação e admiração da beleza branca e o questionamento sobre o colorismo, que faz com que negros de pele clara sejam melhor aceitos socialmente em detrimento dos negros de pele escura.

Observamos também a ocorrência de leituras psicanalíticas do texto. Encontramos três análises que dialogam entre si e fornecem um panorama das questões psicológicas representadas no texto. Trata-se de três artigos: o primeiro de autoria de Sadehi e Nia (2011), trabalhando o conceito de melancolia presente no romance; o segundo de Suprajitno (2000), que aprofunda sua leitura na questão do auto-ódio das personagens, e o terceiro de Ramírez (2013), que traz uma leitura ampla sobre questões e mecanismos sociais representados no texto indicando que a estrutura social seria o fator desencadeante do processo de vitimização e loucura de Pecola e da falta de estrutura psicológica de sua família como um todo.

O primeiro artigo inicia trabalhando o conceito de melancolia em uma abordagem freudiana, relacionando a separação de um bebê de sua mãe à dificuldade de comunicação ao longo da infância, o que limitaria o desenvolvimento do indivíduo. Segundo as autoras, esta melancolia seria advinda de uma "sensação de perda". Sadehi e Nia conceituam o trabalho de Toni Morrison como sendo responsável pela inserção da imagem do negro estadunidense na literatura enquanto figuras centrais de uma narrativa e, por consequência, porta-voz das dores físicas e psicológicas causadas à negritude pela dominação cultural e estrutural dos padrões brancos.

*The characters reveal Morrison's unspeakable thoughts. They express other people's lack of interest in them and their desire for the white appearance. Like Kristeva's melancholic subjects, the characters do not express their thought, but show it through body language and in an indirect manner. They are haunted by the influence of the Eurocentric beauty standards, and at the same time, they adapt themselves to white doctrines in order to be approved by the dominantly*

---

20 "Claudia está ciente das diferenças entre ela e as outras. Em algum ponto do romance ela aprende a amar Shirley Temple: "Aprendi muito mais tarde a adorá-la, assim como aprendi a ter prazer na limpeza". Este aprendizado, no entanto, sugere que tanto a beleza quanto a identidade não são inatas em nós, mas sim, como a cultura, são aprendidas. Além disso, o ódio de Claudia pela menina de pele clara Maureen se deve a "aquela coisa que a torna bonita", e essa coisa é a sociedade branca que valoriza as pessoas de cor de pele branca e deprecia os negros (EDDINE, 2015, p. . 35 tradução nossa)

*white society.*<sup>21</sup> (SADEHI; NIA, 2011, p. 17).

Desta forma, as autoras afirmam que as personagens de *The Bluest Eye* experimentam, por diversas vezes, essa "sensação de perda" marcada por uma ausência de demonstrações de afeto em âmbito familiar.

*Adults do not pay attention to the children. Even Mrs. McTeer does not talk to her daughter directly. My mother's voice drones on. She is not talking to me. She is talking to the puke, but she is calling it my name: Claudia.* (MORRISON, 2007, p. 7).

*Claudia suffers from her mother's indifference; she does not show her affection to her daughter.*<sup>22</sup> (SADEHI; NIA, 2011, p. 16).

Sadehi e Nia recuperam trechos da obra que demonstram o ciclo de falta de afeto nas famílias negras norte-americanas, ressaltando a forma violenta com que a Mrs. McTeer passa o medicamento *Vick VapoRub*<sup>®</sup> em suas filhas, que experienciam o amor e carinho da mãe cuidando de sua gripe de forma dolorosa. Claudia entende que esse era um gesto de amor, apesar do gesto tê-la entristecido momentaneamente. O artigo também chama atenção para outras manifestações do sentimento de ausência, lendo o desejo de Pecola por ter olhos azuis e o sentimento de não pertencimento de Pauline (que não se sentia em casa em lugar algum, exceto na casa dos patrões) como outras formas de manifestação desta ausência. Ambas concentram sua melancolia em uma parte do corpo, Pecola nos olhos e Pauline em seu pé torto:

*Pecola feels the lack of blue eyes in her life. She needs blue eyes to feel confident. "To eat the candy is somehow to eat the eyes, eat Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane"* (MORRISON, 1994, p. 38).

*She eats the candy to have Mary Jane's blue eyes. Pauline has a crooked foot that is the main reason "why she never felt at home anywhere, or that she belonged anyplace. Her general feeling of separateness and unworthiness she blamed on her foot"* (MORRISON, 1994, p. 86).

---

21 "Os personagens revelam pensamentos indescritíveis de Morrison. Eles expressam a falta de interesse de outras pessoas por eles e seu desejo em ter uma aparência branca. Tal qual o conceito de melancólicos de Kristeva, os personagens não expressam seu pensamento, mas os mostram através da linguagem corporal e de maneira indireta. Eles são assombrados pela influência dos padrões de beleza eurocêntrica e, ao mesmo tempo, se adaptam à doutrina branca para serem aprovadas pela sociedade dominante." (SADEHI; NIA, 2011, p. 17, tradução nossa).

22 "Os adultos não dão atenção as crianças. Até a sra. McTeer não fala diretamente com a filha. A voz da minha mãe está ligada. Ela não está falando comigo. Ela está falando com o vômito, mas ela está chamando meu nome: Claudia" (1994, p.7). Claudia sofre da indiferença de sua mãe; ela não mostra seu afeto por sua filha. (SADEHI; NIA, 2011, p. 16, tradução nossa)

*She cannot express her melancholy; thus she tortures herself by her thoughts. She thinks that her crooked foot is the cause of her misery.*<sup>23</sup> (SADEHI; NIA, 2011, p. 16).

A pesquisa também pontua a criação de Cholly Breedlove, recuperando sua trajetória de abandono desde o nascimento. Primeiramente por sua mãe, em uma ferrovia; mas também pelo desconhecimento do pai. Na ausência dos pais, o menino foi criado por uma tia-avó que faleceu quando Cholly ainda era adolescente, deixando-o sozinho. Após a morte de sua tia, Cholly inicia uma busca por seu pai, que termina com uma discussão entre os dois sem que o pai o reconhecesse.

*When Cholly was a child, his mother abandoned him. This dissertation has a traumatic impact on him all throughout his life: “When Cholly was four days old, his mother wrapped him in two blankets and one newspaper and placed him on a junk heap by the railroad” (1994, p.103). Kristeva maintains that “the traumatic memories of a loved relative during childhood... are not repressed but constantly evoked” (1980, p.46). His misbehavior stems from his complex of being an outcast. He commits strange deeds in his mother’s absence and cannot behave himself. Moreover, he is annoyed by his father’s departures: “The traumatic partings ‘thrust us’ into a state of withdrawal ‘father, why have you deserted me?’ (Kristeva, 1980, p.133).<sup>24</sup> (SADEHI; NIA, 2011, p. 17).*

A trajetória de Pauline Breedlove também é marcada pela falta de carinho e atenção por parte dos pais, o que a moça acreditava ser devido ao problema no pé causado por um acidente em sua infância. Pauline não se sente digna de ser amada por ser "defeituosa". Ambos reproduzem a falta de afeto de sua infância em seus filhos, tratando-os com violência.

*The Breedloves, in spite of the name, are unable to show Pecola the love that would mitigate her rejection by society. The Breedlove family, with its ironic pun*

---

23 “Pecola sente a falta de olhos azuis em sua vida. Ela precisa de olhos azuis para se sentir confiante. “Comer o doce é de alguma forma comer os olhos, comer Mary Jane. Amar Mary Jane. Ser Mary Jane.” (MORRISON, 1994, p. 38) // Ela come o doce para ter os olhos azuis de Mary Jane. Pauline tem um pé torto que é a principal razão de nunca se sentir em casa ou pertencente a qualquer lugar. Seu sentimento de ausência e indignidade foi transferido para o pé” (MORRISON, 1994, p. 86). // Ela não pode expressar sua melancolia; assim ela se tortura por seus pensamentos. Ela acha que seu pé torto é a causa de sua miséria. (SADEHI; NIA, 2011, p. 16, tradução nossa).

24 “Quando Cholly era criança, sua mãe o abandonou. Esta dissertação tem um impacto traumático sobre ele durante toda a sua vida: “Quando Cholly tinha quatro dias, sua mãe o envolveu em dois cobertores e um jornal e o colocou em uma pilha de lixo na estrada de ferro” (1994, p. 103). Kristeva afirma que “as memórias traumáticas de um parente amado durante a infância não são reprimidas, mas constantemente evocadas” (1980, p. 46). Seu mau comportamento decorre de seu complexo de ser um pária. Ele comete atos estranhos na ausência de sua mãe e não consegue ter um bom comportamento. Além disso, ele fica aborrecido com fugas do pai: “As partições traumáticas nos “empurraram” para um estado retraído: “pai, por que você me abandonou?”(Kristeva, 1980, p.133).” (SADEHI; NIA, 2011, p. 17, tradução nossa).

*on its name, is both loveless and deracinated psychologically and economically.* (SUPRAJITNO, 2009, p. 12-13 apud SADEHI; NIA, 2011, p. 17)<sup>25</sup>

As pesquisadoras ressaltam a forma como Cholly estupra Pecola por achá-la acanhada e retraída demais, e o trecho em que Pauline bate na menina após ter sido estuprada pelo próprio pai. Nesta leitura as dificuldades de Pecola em comunicar-se têm a mesma origem que a baixa autoestima de Pauline e o alcoolismo de Cholly: a falta de amor, cuidado e diálogo familiar. No caso de Claudia e Frieda, esta dificuldade de comunicação e de raciocínio é superada com mais facilidade devido ao lar estruturado das meninas, pois mesmo com pouca estrutura financeira e com pais endurecidos pela vida a família Mcteer busca a preservação e mantêm o cuidado com as meninas.

Esta leitura, centrada na estrutura familiar dos Breedlove, é relevante ao nosso viés de análise por pontuar as limitações no desenvolvimento de Pecola como fruto da ausência de amor próprio de seus pais e de sua incapacidade de tratarem seus filhos de forma afetuosa e cuidadosa, gerando um ciclo de violência e sofrimento herdados da relação de seus pais (avós das crianças) com os pais e reproduzidos na relação com os filhos.

Sadehi e Nia (2011) evidenciam a forma como a estrutura social estadunidense provoca um desequilíbrio na estrutura dos lares afro-estadunidenses, gerando um ciclo de auto-ódio e violência provocados por um estado melancólico que limita a comunicação entre os familiares e perante a sociedade.

*The characters reveal Morrison's unspeakable thoughts. They express other people's lack of interest in them and their desire for the white appearance. Like Kristeva's melancholic subjects, the characters do not express their thought, but show it through body language and in an indirect manner. They are haunted by the influence of the Eurocentric beauty standards, and at the same time, they adapt themselves to white doctrines in order to be approved by the dominantly white society.*<sup>26</sup> (SADEHI; NIA, 2011, p. 17).

Pauline e Cholly não têm voz para lutar contra as opressões que os cercam, não

25 “Os Breedloves, apesar do nome, são incapazes de mostrar a Pecola o amor que mitigaria sua rejeição pela sociedade. A família Breedlove, com este trocadilho irônico em seu nome, é ao mesmo tempo sem amor e desarraigada psicológica e economicamente (Suprajitno, 2009, pp.12-13)” (SADEHI; NIA, 2011, p. 17, tradução nossa)

26 “Os personagens revelam os pensamentos indescritíveis de Morrison. Eles expressam a falta de interesse de outras pessoas por eles e seu desejo pela aparência branca. Como os sujeitos melancólicos de Kristeva, os personagens não expressam seu pensamento, mas mostram isso através da linguagem corporal e de maneira indireta. Eles são assombrados pela influência dos padrões de beleza eurocêntricos e, ao mesmo tempo, adaptam-se às doutrinas brancas para serem aprovadas pela sociedade predominantemente branca” (SADEHI; NIA, 2011, p. 17, tradução nossa).

foram ensinados a se amarem e se valorizarem, não receberam afeto de seus pais, foram tratados com violência e abandono desde seu nascimento. Seus lares desestruturados e embrutecidos nunca foram refúgios às opressões sociais imputadas aos negros estadunidenses. Pauline e Cholly não foram ensinados a lidar com o racismo e preterimento social nem a acreditar em suas capacidades físicas e intelectuais, portanto já formam seu lar em um estado de melancolia e silenciamento. Assim, Pecola, sendo fruto desta relação de pouco diálogo e afeto, e muita violência; vivendo em uma estrutura social extremamente hostil às meninas negras, cercada de mensagens culturais de supervalorização da imagem do branco, tal menina não teria outro fim que não o enlouquecimento:

*As she considers her ugliness as a horribly singular defect, she does not talk to other people but to herself. Therefore, the reader can trace the effect of white beauty standards on the deformation of Pecola's subjectivity; she loses her identity which is denied to her in a racist community. In the represented society, the black is punished not for what they have done, but for what they are.*<sup>27</sup> (SADEHI; NIA, 2011, p. 18).

Nesta leitura a grande diferença entre o colapso de Pecola e o posicionamento crítico de Claudia seria o cuidado dos pais para garantir seu desenvolvimento, mesmo sem demonstrar afeto para com as filhas, os Mcteer sempre aparecem protegendo-as, cuidando ou ensinando algum valor moral para as meninas. Ainda que de forma bruta, a Sra. Mcteer se desdobra no cuidado e na atenção com as filhas. Estes dois modelos despertam os questionamentos de Claudia ao observar o comportamento de sua mãe, as carências de Pecola e a desestrutura familiar dos Breedlove, buscando desvendar os motivos deste cenário tão negativo para os negros de seu convívio e tão positivo nas referências brancas que a cercam.

*In The Bluest Eye, the characters' figurative language represents their unspeakable fears. Sometimes they express their desire directly and use language to shape their subjectivity; however, one can notice that other people influence their subjectivity too. Some characters, such as Claudia, are not ashamed of their skin color, but she comes to believe in it as she grows older as a result of living with those who inculcate in her this inferiority complex. In this novel, some characters like Claudia can express themselves without any fear,*

---

27 “Como ela considera sua fealdade como um defeito terrivelmente singular, ela não fala com outras pessoas, mas com ela mesma. Portanto, o leitor pode traçar o efeito dos padrões de beleza brancos na deformação da subjetividade de Pecola; ela perde a identidade que lhe é negada em uma comunidade racista. Na sociedade representada, os negros são punidos não pelo que fazem, mas pelo que são” (SADEHI; NIA, 2011, p. 18, tradução nossa).



*whereas other characters like Pecola can hardly utter a word.*<sup>28</sup> (SADEHI; NIA, 2011, p. 18).

As observações de Sadehi e Nia sobre a estrutura familiar, a falta de afeto e como este fator influencia no desenvolvimento psicológico corroboram com nossa leitura, centrada nas afetividades brutas ou ausentes e no abandono parental, como fruto de uma estrutura social machista racista e classista. É relevante à nossa leitura a questão da saúde mental dos negros, que na pesquisa de Sadehi e Nia surge como tema principal, sobretudo no que tangencia a relação homem mulher e a formação das famílias negras.

A leitura de Sadehi e Nia é complementada pela leitura de Suprajitno, que inicia sua análise pontuando o erro dos Breedlove em acreditar fervorosamente em sua feiura, concentrando seu ódio em sua aparência física e negritude. Os Breedlove não enxergam que a pobreza é sua maior mazela. O autor pontua que, sendo Pecola a mais frágil da família, as limitações da pobreza a atingem de forma contundente, tornando-a mais vulnerável aos padrões estéticos amplamente divulgados pelo cinema e a publicidade.

O artigo também discorre sobre o olhar crítico de Toni Morrison, sobretudo na forma como o a autora demonstra o excesso de referenciais estéticos brancos e o apagamento da imagem do negro na mídia e publicidade, influenciando diretamente na formação da identidade de crianças negras, sobretudo na formação das meninas. O autor refere-se à postura midiática como um bombardeio da cultura dominante branca ao qual a comunidade negra é submetida como racismo psicológico. E destaca a impossibilidade da criação de uma identidade feminina negra, tão distante do imaginário popular de feminilidade.

*Set in the early forties, in which economic hardships were intensified for the blacks and reinforced by nature's harshness, Morrison delineates the impossible quest-for-identity task of the Afro-American females. They, "being a minority in both caste and class" (TBE 18), are defenseless against the insidiousness of psychological racism emptying White self-disgust onto the blacks (Ellison, Shadow 124) whose double consciousness induces them to devalue their self-worth. Furthermore, Morrison identifies the crass commercialism of the movie and candy wrappers as enforcing White standard of beauty as supreme with blue*

---

28 "Em *The Bluest Eye*, a linguagem figurativa dos personagens representa seus medos indescritíveis. Às vezes, expressam seu desejo diretamente e usam a linguagem para moldar sua subjetividade; no entanto, pode-se perceber que outras pessoas também influenciam sua subjetividade. Alguns personagens, como Claudia, não têm vergonha de sua cor de pele, mas passam a acreditar nisso à medida que envelhecem como resultado de viver com aqueles que lhes inculcam esse complexo de inferioridade. Neste romance, alguns personagens como Claudia podem se expressar sem medo, enquanto outros personagens como Pecola dificilmente podem pronunciar uma palavra." (SADEHI; NIA, 2011, p. 18, tradução nossa).

*eyes as the ultimate emblem of inclusion*<sup>29</sup> (SUPRAJITNO, 2000, p. 9-10).

Outro ponto debatido é o incentivo para meninas negras brincarem com bonecas brancas, bem como o fato de todas as personagens negras consideradas belas na narrativa terem a pele clara e traços caucasianos, fatores que contribuem para a destruição da autoimagem de meninas negras desde a infância:

*The most cherished Christmas present is a White girl doll: “adults, older girls, shops, magazines, newspaper, window signs ¾ all the world agreed that a blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned doll was what every girl child treasured” (TBE 20). So the self-image of the Black is destroyed at an early age as a result of the ruling class’s, in this case, the White’s, promotion of its own standard of beauty. If the physical features of the White are accepted as the standard of beauty, then the Black must be ugly. This is what the Breedloves use to convince themselves that they are ugly.*<sup>30</sup> (SUPRAJITNO, 2000, p. 10).

No caso de Pecola, esta autoimagem distorcida seria ainda incentivada pelo comportamento da mãe, o que é evidenciado na passagem em que Pecola vai visitar Pauline em seu emprego e, acidentalmente, derruba uma torta de mirtilo no chão. A garota se queima com o recheio da torta e Mrs. Breedlove grita com a filha e a expulsa de seu trabalho, enquanto acalma a garotinha loira, filha da família para quem trabalhava. Nesta passagem fica clara a inversão de afeto de Pauline, doando seu amor à filha dos patrões (sua boneca branca de carne e osso) e despejando toda sua raiva em sua própria filha.

*Pauline shows no concern for Pecola, even though Pecola has been burnt by the hot pie juice. She is outraged because Pecola makes “her” clean floor dirty. That frightens the young daughter of the Fishers and she starts to cry. Seeing that the little pink and yellow girl begins to cry, Pauline comforts her with tenderness, “Hush, baby, hush. Come here. Oh Lord, look at your dress. Don’t cry no more. Poly will change it”. She says harshly to her own daughter, Pecola,*

---

29 “Situado no início dos anos 40, no qual as dificuldades econômicas foram intensificadas para os negros e reforçadas pela brutalidade da natureza, Morrison delineou a tarefa impossível de busca por identidade das mulheres afro-americanas. Elas, “sendo uma minoria na casta e na classe” (TBE 18), estão indefesas contra a insidiosidade do racismo psicológico, esvaziando a auto-repugnância dos brancos sobre os negros (Ellison, Shadow 124) cuja dupla consciência os induz a desvalorizar sua autoestima. Além disso, Morrison identifica o comercialismo grosseiro do filme e dos invólucros de doces como um padrão branco de beleza como supremo com olhos azuis como o emblema final da inclusão” (SUPRAJITNO, 2000, p. 9-10, tradução nossa).

30 “O presente de Natal mais desejado entre as meninas é uma boneca branca: “adultos, garotas mais velhas, lojas, revistas, jornais, vitrines” todo mundo concordou que uma boneca de olhos azuis, cabelo amarelo e pele rosada é o que toda criança estima” (TBE 20). Assim, a auto-imagem do negro é destruída em uma idade precoce, como resultado da promoção do padrão de beleza de uma classe dominante, neste caso, a dos brancos. Se as características físicas do branco são aceitas como padrão de beleza, então o preto deve ser feio. É isso que os Breedloves usam para se convencer de que são feios” (SUPRAJITNO, 2000, p. 10, tradução nossa).

*“Pick up that wash and get out of here, so I can get this mess cleaned up”. Through her mother’s blurred vision of the pink, White, and golden worlds of the Fishers, Pecola learns that she is ugly, unacceptable, and especially unloved.*<sup>31</sup> (SUPRAJITNO, 2000, p. 11).

O artigo segue argumentando que o auto ódio da família Breedlove seria causado por um déficit de perspectiva da cultura negra, por falta de representatividade, pontuando a falta de referências que evidenciem habilidades do povo negro, sua capacidade intelectual, beleza física, estrutura familiar, modelo cognitivo e demais fatores componentes do modo de vida da família negra estadunidense.

*The only way an “uprooted” Black person can survive is to be as White as possible. Of course, such an option is only available to the fair-complexioned or high-yellow Blacks. A similar projection of race self-hatred is seen in Pecola’s encounter with Geraldine, a high yellow. Women like Geraldine, trying to live up to the White man’s idea of reality, are living without “funk” ¾ these women, beautiful to look at, are taught “how to get rid of funkiness, the dreadful funkiness, the funkiness of nature, the funkiness of the wide range of human emotion” (TBE 68). In Morrison’s opinion, if black people want to survive in America, they have to be rooted in their culture and to possess “funk,” the “spiritedness,” the one which is rooted in culture and Black pride.*<sup>32</sup> (SUPRAJITNO, 2000, p. 11).

Para Suprajitno, o auto-ódio de Pauline influencia até mesmo na escola do nome de sua filha. Pecola é o nome da personagem de uma novela de Alice Walker, a personagem é descrita como sendo uma menina de pele clara que odeia a mãe por esta ser negra de pele escura. Assim, a análise segue pontuando a questão do colorismo, que se exprime na valorização dos negros de pele clara em detrimento dos negros de pele escura.

O autor ainda destaca o ataque de Geraldine (negra de pele clara) em comparação à Pecola, destilando seu ódio a todos os signos de negritude carregados pela menina. Seu

31 “Pauline não demonstra preocupação com Pecola, embora Pecola tenha sido queimada pelo caldo da torta quente. Ela está indignada porque Pecola suja seu “chão limpo”. Isso assusta a jovem filha dos Fishers e ela começa a chorar. Vendo que a pequena garota rosa e amarela começa a chorar, Pauline a conforta com ternura, “Silêncio, amor, silêncio. Venha aqui. Oh Senhor, olhe para o seu vestido. Não chore mais. Poly vai mudar isso”. Ela diz asperamente para sua própria filha, Pecola, “Pegue a roupa e saia daqui, para que eu possa limpar essa bagunça”. Através da visão turva da mãe do universo rosa, branco e dourado dos Fishers, Pecola descobre que ela é feia, inaceitável e principalmente não amada.” (SUPRAJITNO, 2000, p. 11, tradução nossa).

32 “A única maneira que um negro “desenraizado” pode sobreviver é ser o mais branco possível. É claro que essa opção só está disponível para os negros de cor clara. Uma projeção semelhante de auto-ódio racial é vista no encontro de Pecola com Geraldine, uma negra de pele clara. Mulheres como Geraldine, tentam viver de acordo com a realidade do homem branco, estão vivendo sem “funk” – essas mulheres, bonitas de se ver, aprendem como se livrar do terrível “funkiness” de sua natureza, a *funkiness* da ampla gama de emoções humanas ” (TBE, p. 68). Na opinião de Morrison, se os negros querem sobreviver nos Estados Unidos, eles precisam estar enraizados em sua cultura e possuir o “funk”, o “espirituoso”, aquele que está enraizado na cultura e no orgulho negro.” (SUPRAJITNO, 2000, p. 11, tradução nossa).

comportamento é fruto do ódio às suas origens e à negritude incrustada em seu corpo, mesmo com traços finos, pele clara, roupas extremamente limpas e impecavelmente passadas, cabelo excessivamente arrumado e todo o seu esforço para aparentar ser menos negra, Geraldine carrega negritude em sua pele e isso não pode ser mudado.

*That name reflects a figure of self-hatred, or in Alice Walker's word, "colorism," which she defines as "prejudicial or preferential treatment of the same-race people based solely on their color". Colorism is manifested in celebrations over "the birth of a golden child" or the rugings to marry a "high-yellow" in order to lighten up the race". In her opinion, colorism of the Afro-American is "camouflaged by the promise of 'upward mobility,' i.e. proximity to, imitation of and eventual merger with (or, as Chestnut wrote, 'absorption into') the White middle class". This is clearly seen in Pauline and Geraldine.*<sup>33</sup> (SUPRAJITNO, 2000, p. 12).

Suprajitno conclui sua análise afirmando que Pecola seria o símbolo de todas as garotas negras cujas possibilidade de desenvolvimento pleno e formação é minada pelos padrões brancos, e que Claudia apenas teria uma visão de mundo divergente da de Pecola por vir de um lar estruturado e aprender com os *blues* que sua mãe canta a ser resiliente às dores sofridas pelo povo negro.

*In The Bluest Eye, Morrison also questions the imposition of White ascribed identity, which results in the "deficit" perspective in Black culture. Claudia, the narrator in The Bluest Eye, is the voice questioning the myth of White beauty as supreme in her disremembering of the White doll to search for its authenticity and power; she finds only a "mere metal roundness" (TBE, p. 21). Even though her family also lives in the marginal level of societal acceptance, just like the Breedlove family, Claudia is able to learn and mature because her family has the inner strength to withstand the poverty and discrimination of a racist society and to provide an environment where the children can grow. She also discovers in the blues her mother sings the values of toughness and resilience which have helped her race transcend difficulties throughout its history in a racist America (Baker, p.11). She is also the voice assuming responsibility for her community's shabby treatment of Pecola in that "all of us ¾ all who knew her ¾ felt so wholesome after we cleaned ourselves on her" (TBE 159). But her awareness of her fraudulent love for Whites and her confession that "change [is] adjustment without improvement" (TBE, p. 22) indicate her failure to achieve an authentic selfhood. Though she gives voice to authenticating Black girlhood and demonstrates "some control over her life" (Frye, p. 108), hers is nevertheless a failed voice for which complete selfhood has yet to be articulated.*<sup>34</sup> (SUPRAJITNO, 2000, p. 14).

---

33 “Esse nome reflete um cenário de ódio a si mesmo, ou na palavra de Alice Walker, “colorismo”, que ela define como “tratamento preconceituoso ou preferencial das pessoas da mesma raça baseadas apenas em suas cores” (p. 290). O colorismo é manifestado em celebrações sobre "o nascimento de uma criança clara" ou as formas de se casar com um "negro de pele clara" a fim de clarear a pele ". Em sua opinião, o colorismo dos afro-americanos é “camuflado pela promessa de 'mobilidade ascendente', proximidade, imitação e eventual fusão com (ou, como Chestnut escreveu, 'absorção em') a classe média branca”. Este comportamento é visível em Pauline e Geraldine.” (SUPRAJITNO, 2000, p. 12, tradução nossa).

Em relação a leitura de Sadehi e Nia (2011), a leitura de Suprajitno (2000) demonstra uma preocupação maior em pontuar os aspectos socioculturais constituintes do processo de auto-ódio e, por consequência, de desestruturação familiar marcados na narrativa. O artigo pontua a questão do racismo psicológico mostrando que o excesso de referências brancas e a ausência de um referencial negro positivo causam uma imagem distorcida de si mesmos para a comunidade negra. E que, no caso da Pecola, esta falta de referência parte de sua própria mãe que a julga como feia desde seu nascimento.

*The Black community is marginalized by being poor and black. Living on the edges of White society, they are constantly bombarded by the perfect, unattainable images of the dominant White culture. Black girls are taught to measure themselves against the Shirley Temple ideal and find themselves lacking (Klotman, "Dick and Jane and the Shirley Temple"). The most cherished Christmas present is a White girl doll: "adults, older girls, shops, magazines, newspaper, window signs ¾ all the world agreed that a blue-eyed, yellow-haired, pink-skinned doll was what every girl child treasured" (TBE 20). So the self-image of the Black is destroyed at an early age as a result of the ruling class's, in this case, the White's, promotion of its own standard of beauty. If the physical features of the White are accepted as the standard of beauty, then the Black must be ugly. This is what the Breedloves use to convince themselves that they are Ugly.*<sup>35</sup> (SUPRAJITNO, 2000, p. 10).

Este aspecto nos é caro, posto que, devido ao evidenciar a origem do nome Pecola,

---

34 "Em *The Bluest Eye*, Morrison também questiona a imposição da identidade atribuída aos brancos, o que resulta na perspectiva do "déficit" na cultura negra. Claudia, a narradora em *The Bluest Eye*, é a voz que questiona o mito da beleza branca como suprema em seu desmembramento da boneca branca em busca de sua autenticidade e poder; ela encontra apenas uma "mera estrutura metálica" (TBE, p. 21). Mesmo que sua família também seja socialmente marginalizada, assim como a família Breedlove, Claudia é capaz de aprender e amadurecer porque sua família tem força de vontade para resistir à pobreza e discriminação de uma sociedade racista e para fornecer um ambiente onde as crianças possam se desenvolver. Ela também descobre que a mãe canta os valores de resistência e resiliência que a ajudaram a transcender as dificuldades ao longo de sua história em uma América racista (Baker, p. 11). Ela também é a voz que assume a responsabilidade pelo tratamento miserável de sua comunidade para com Pecola em que "todos nós (todos que a conheciam) nos sentimos tão saudáveis depois de nos limparmos nela" (TBE, p. 159). Mas sua consciência de seu amor fraudulento pelos brancos e sua confissão de que "a mudança [é] ajuste sem melhoria" (TBE, p. 22) indicam sua incapacidade de alcançar uma individualidade autêntica. Embora ela dê voz à autenticidade da feminilidade negra e demonstre "algum controle sobre sua vida" (Frye, p. 108), a dela é, no entanto, uma voz fracassada, para a qual a individualidade completa ainda precisa ser articulada" (SUPRAJITNO, 2000, p. 14., tradução nossa).

35 A comunidade negra é marginalizada por ser pobre e negra. Vivendo nas margens da sociedade branca, são constantemente bombardeados pelas imagens perfeitas e inalcançáveis da cultura branca dominante. As meninas negras são ensinadas a se compararem com a beleza ideal de Shirley Temple e encontram-se carentes (Klotman, "Dick e Jane e Shirley Temple"). O presente de Natal mais apreciado por elas é uma boneca branca: "adultos, garotas mais velhas, lojas, revistas, jornais, e anúncios em todos os lugares concordam que uma boneca de olhos azuis, de cabelos amarelos e de pele cor-de-rosa era o que toda garota gostava" (TBE, p. 20). Assim, a autoimagem do negro é destruída precocemente como resultado da classe dominante, neste caso, a dos brancos, promovendo seu próprio padrão de beleza. Se as características físicas do branco forem aceitas como padrão de beleza, então o negro deve ser feio. Isto é o que os Breedloves usam para se convencer de que são feios" (SUPRAJITNO, 2000, p. 10, tradução nossa).

Suprajitno mostra que Pauline não apenas projetava seus sonhos na família branca para qual trabalhava, mas também gostaria que sua filha tivesse a pele mais clara que a sua. Talvez assim fosse capaz de amá-la um pouco mais.

Outra leitura que segue a linha da análise psicológica é a de Manoela Lopez Ramírez (2013), também tendo as reflexões de Freud como referencial teórico, Ramírez trabalha a noção do "self" adolescente destruído explorando a relação entre traumas e seu impacto no desenvolvimento da subjetividade. A autora inicia discorrendo sobre o fato de a desordem psicológica ser um tema recorrente na escrita de Toni Morrison, e que muitas vezes este tema é tratado como decorrente das heranças escravocratas e da condição sub-humana à qual os negros estadunidenses são submetidos. No entanto, em alguns romances é possível identificar a causa do transtorno de uma determinada personagem como advinda de um trauma. A autora cita três romances e suas personagens: Shandrak em *Sula*, Sorrow em *A Mercy* e Pecola em *The Bluest Eye*.

Ramírez tece uma análise comparativa entre *The Bluest Eye* e *A Mercy* pontuando as diferenças entre os dois textos e as duas personagens, destacando o fato do distúrbio mental de Pecola ter suas raízes na herança colonial, nos padrões de beleza. Por seu turno, o auto-ódio e o distúrbio de Sorrow se tornou uma estratégia de sobrevivência em um ambiente hostil, pontuando suas semelhanças como seu estado mental de ostracismo e sua vitimização social. Nos limitaremos apenas a pontuar os aspectos pertinentes à narrativa de *The Bluest Eye*, alvo desta pesquisa.

*Morrison has delved in many of her novels into the impact of psychological trauma on the female teenager's selfhood. Pecola in The Bluest Eye and Sorrow in A Mercy, two traumatized girls, poignantly exemplify this impact. In The Bluest Eye the dissociation of the female adolescent identity stems from the colonization of Blacks by mainstream culture and the internalization of its standards of beauty, which engender self-hatred. On the other hand, in A Mercy, madness is a coping strategy, which helps Sorrow survive in a hostile environment after sudden bereavement. Despite their strong differences, both characters share some obvious similarities, such as their psychotic mental state, ostracism and social victimization.*<sup>36</sup> (RAMÍREZ, 2013, p. 76).

---

36 “Morrison mergulhou, em muitos de seus romances, no impacto do trauma psicológico na individualidade da adolescente. Pecola em *O olho mais azul* e Sorrow em *A Mercy*, duas meninas traumatizadas, exemplificam com pungência esse impacto. Em *The Bluest Eye*, a dissociação da identidade adolescente feminina deriva da colonização dos negros pela cultura dominante e da internalização de seus padrões de beleza, que geram o ódio a si mesmos. Por outro lado, em *A Mercy*, a loucura é uma estratégia de enfrentamento, que ajuda a Sorrow a sobreviver em um ambiente hostil após um luto repentino. Apesar de suas fortes diferenças, ambos os personagens compartilham algumas semelhanças óbvias, como seu estado mental psicótico, ostracismo e vitimização social.” (Ramírez, 2013, p. 76, tradução nossa).

A perda repentina e violenta de um ente querido pode ser tão traumática quanto a opressão social e as dinâmicas de poder às quais as minorias sociais estão submetidas, e que Pecola, por ser adolescente, estaria passando por uma fase de extrema vulnerabilidade de sua formação enquanto indivíduo.

*Traumatic experiences might irreparably fracture the subject's symbolic universe. The loss of a loved one produces an irreversible psychic rupture, which may cause a drastic change in personality as well as mental disorders. Bereavement entails the disintegration of the subject's protective and nurturing psychological environment, leaving him/ her desolate and helpless. The individual who has suffered a traumatic death in the family might appear to be 'damaged', occupying a devalued and marginal position in the midst of the community.*<sup>37</sup> (RAMÍREZ, 2013, p. 76).

Além do fato de que, para os grupos minoritários, é possível adotar o conceito de "trauma insidioso" onde o indivíduo sofre uma sequência de eventos traumatizantes, porém, não necessariamente violentos. A autora afirma que a cultura patriarcal ocidental pode causar um complexo de inferioridade e autodesprezo no indivíduo. No caso da negritude, os efeitos da colonização são traumatizantes.

*Hence, they internalize feelings of inferiority and self-contempt, which are projected onto them by the patriarchal Western discourse. Systemic racism, like other types of marginalization and social exclusion, determine the forms which the transgenerational transmission of trauma takes within the family and community. Colonized members of minority groups become oppressors themselves, reproducing the values of the hegemonic group, of which they are victims.* (RAMÍREZ, 2013, p. 76).<sup>38</sup>

Segundo Ramírez, traumas geram ostracismo e a destruição do "self" criando desempoderamento e desconexão com o outro. No caso de Pecola, seu trauma é oriundo do olhar marginalizado que sua própria comunidade lhe dispensa, posto que suas

---

37 "Experiências traumáticas podem destruir irreparavelmente o universo simbólico do sujeito. A perda de um ente querido produz uma ruptura psíquica irreversível, que pode causar uma mudança drástica na personalidade, bem como nos transtornos mentais. O luto implica a desintegração do ambiente psicológico protetor e estimulador do sujeito, deixando-o desolado e indefeso. O indivíduo que sofreu uma morte traumática na família pode parecer "danificado", ocupando uma posição desvalorizada e marginal na comunidade."(Ramírez, 2013, p. 76, tradução nossa).

38 "Conseqüentemente, eles internalizam sentimentos de inferioridade e auto-desprezo, que são projetados sobre eles pelo discurso patriarcal ocidental. O racismo sistêmico, como outros tipos de marginalização e exclusão social, determinam as formas que a transmissão transgeracional do trauma assume dentro da família e da comunidade. Membros colonizados de grupos minoritários tornam-se eles próprios opressores, reproduzindo os valores do grupo hegemônico de que são vítimas. (RAMÍREZ, 2013, p. 76 tradução nossa) .

características identitárias são divergentes das valorizadas por sua comunidade. O que Kristeva chama de processo de abjeção e que, para adolescentes, sobretudo adolescentes negras de pele escura ou clara, seria ainda mais intenso:

*Abjection erodes their self-esteem and provokes self-loathing, destabilizing them emotionally. Trauma, self-contempt and ostracism, at a critical stage of the identity formation, might make their victims cross the border from sanity into insanity.* (RAMIREZ, 2013, p. 77).<sup>39</sup>

Em *The Bluest Eye* a dissociação da identidade da família Breedlove está diretamente ligada ao sistema cultural dominante, onde uma minoria étnica internaliza os ideais de um grupo hegemônico. Assim, os Breedlove falham duas vezes, a primeira por não atender aos padrões impostos por esta cultura hegemônica, tendo sua identidade pessoal e estrutura familiar divergente da considerada correta, e a segunda por aceitarem a posição marginalizada que ocupam, vestindo o manto da feiura e desistindo de combater o padrão estético e de estrutura familiar branco. Ramírez cita Grewal dizendo que, segundo este autor, *The Bluest Eye* seria um *antibildungsroman*, posto que a trajetória de Pecola seria o exemplo máximo dos efeitos que a cultura hegemônica e os padrões sociais podem causar a uma adolescente.

*According to Gurleen Grewal, "The Bluest Eye is an antibildungsroman" (1997:125). Pecola Breedlove is the ultimate example of the pervasive negative effects that internalized racial prejudice has on Blacks, especially since she is only a child, and how it may lead to madness. For her, as for other members of her community, color is at the core of her sense of self: her feeling of inferiority and self-disgust. She believes that beauty and self-worth are associated with whiteness and its attributes and, consequently, she cannot construct a positive self-image. Like the rest of her family, Pecola thinks that she is ugly, an ugliness that does not belong to her, "it came from conviction, their conviction [...] they took the ugliness in their hands, threw it as a mantle over them, and went about the world with it" (Bluest:28).<sup>40</sup> (RAMÍREZ, 2013, p. 78).*

---

39 A abjeção corrói sua auto-estima e provoca auto-aversão, desestabilizando-os emocionalmente. Trauma, autodesprezo e ostracismo, em um estágio crítico da formação da identidade, podem fazer suas vítimas cruzarem a fronteira da sanidade para a loucura. (RAMIREZ, 2013, p. 77, tradução nossa).

40 "De acordo com Gurleen Grewal, "*The Bluest Eye* é um *antibildungsroman*" (1997:125). Pecola Breedlove é o exemplo final dos efeitos negativos penetrantes que o preconceito racial internalizado tem nos negros, especialmente porque ela é apenas uma criança, e como este preconceito pode levar à loucura. Para ela, como para os outros membros de sua comunidade, a cor é o cerne do seu senso de si mesma: o seu sentimento de inferioridade e auto-ódio. Ela acredita que a beleza e a autoestima estão associadas à brancura e aos seus atributos e, conseqüentemente, ela não consegue construir uma autoimagem positiva. Como o resto de sua família, Pecola pensa que ela é feia, uma feiura que não pertence a ela, "veio da convicção, da sua convicção [...] eles tomaram a feiura em suas mãos, jogaram como um manto sobre



Sua formação e interação com o meio foi o que a conduziu à loucura. Pensando na figura do adolescente como a mais vulnerável à opinião de sua família e meio social, a invisibilização de Pecola diante da sociedade e de sua família faz com que a garota se torne invisível a si mesma.

*In her short existence, Pecola has experienced only rejection and suffering from both her family and community, institutions which are at the root of subjectivity formation and individuation. The self-hatred that colonized Blacks have internalized destroys the social fabric of these identity strongholds. In *The Bluest Eye*, Morrison deals with trauma as a communal problem, which derives from systematic oppression and discrimination.<sup>41</sup> (RAMÍREZ, 2003, p. 79)*

Ramírez também pontua a cultura dominante como geradora de uma cadeia de vitimização atingindo toda a família Breedlove e tornando-os incapazes de se amarem, ao contrário do que seu nome sugere, os Breedlove não constroem nenhuma relação de afeto.

*Pecola is the victim of an intergenerational transfer of racial self-loathing. Her mother, Pauline Breedlove rejects her as a consequence of her own self-contempt, which she counteracts in her role as an 'ideal servant'. Her children do not deserve her attention or love. In fact, she only teaches them to have fear, "fear of life" (Bluest: 100). Pauline has always despised her daughter.<sup>42</sup> (RAMÍREZ, 2003, p. 79, tradução nossa.)*

A incapacidade de Pauline em amar a filha fica ainda mais evidente quando esta se queixa da feiura da menina logo após dar à luz. A forma rude como trata Pecola, mais uma vez surge na cena da torta de mirtilo em que Pauline trata sua filha em contraposição à forma amorosa com que se volta para a filha dos patrões, loira e de olhos azuis. A respeito da referida cena a autora pontua que, dentro da psicologia, o olhar da mãe influencia diretamente o olhar do indivíduo para si mesmo e que Pecola é exposta à vergonha e ao julgamento desde seu nascimento, culminando na surra que a menina recebe da mãe após ser estuprada pelo pai que, por sua vez, também porta um histórico denso de vitimização.

---

eles, e saíram pelo mundo com ele" (Bluest:28)." (RAMÍREZ, 2003, p. 78, tradução nossa).

41 "Em sua curta existência, Pecola experimentou apenas rejeição e sofrimento de sua família e comunidade, instituições que estão na raiz da formação e da individualização da subjetividade. O ódio por si mesmos que os negros colonizados internalizaram destrói o tecido social dessas fortalezas identitárias. Em *The Bluest Eye*, Morrison lida com o trauma como um problema comum, que deriva da opressão sistemática e da discriminação" (RAMÍREZ, 2003, p. 79, tradução nossa).

42 "Pecola é vítima de uma transferência intergeracional de auto-aversão racial. Sua mãe, Pauline Breedlove, a rejeita como consequência de seu próprio desprezo, que ela contraria em seu papel de "serva ideal". Seus filhos não merecem sua atenção ou amor. Na verdade, ela apenas ensina a ter medo, "medo da vida" (Bluest: 100). Pauline sempre desprezou sua filha." (RAMÍREZ, 2003, p. 79, tradução nossa.)

*“Pauline fails utterly as a mother when she distrusts Pecola’s account of the first time her father rapes her. Her disbelief prevents her from protecting her daughter, who will be sexually assaulted again.”*<sup>43</sup> (RAMÍREZ, 2003, p. 80).

Para Ramírez, a trajetória traumática de Cholly o torna incapaz de cumprir seu papel de pai, vitimando a própria filha, representação literária da forma como em uma sociedade racista e patriarcal a mulher negra é a maior vítima, sofrendo com as frustrações do homem negro e o desprezo da sociedade como um todo.

*Pecola’s rape by her own father at the age of eleven is the culmination of a series of shaming and denigrating events in her life, which will lead to the complete dissociation of herself. Both Pauline and Cholly are examples of colonized fractured psyches*<sup>44</sup> (RAMÍREZ, 2003, p. 80).

Pecola, sendo uma adolescente negra, pobre, vítima de um estupro e vinda de um lar desestruturado, é completa "outsider" dos padrões sociais, fazendo com que a esquizofrenia, seu isolamento e a criação de um amigo imaginário sejam sua única possibilidade de sobrevivência em uma sociedade tão hostil à suas características e trajetória de vida.

A leitura de Ramírez acrescenta pontos importantes à nossa, primeiro ressaltando a questão da faixa etária da personagem, pontuando a fragilidade psicológica de uma adolescente em relação às informações que recebe do meio. A pesquisa mostra como a supervalorização da cultura hegemônica em detrimento da cultura negra afetou paulatinamente a formação da personagem. Ao pensar na estrutura do romance como um "antibildungsroman" a autora pontua como as experiências de mundo das mulheres negras são contaminadas por um olhar negativo de si mesmas, posto que suas características são divergentes das exaltadas culturalmente.

Ramírez nos oferece suporte à leitura de que a ausência de alguém em quem se espelhar e que transmita uma mensagem de autoconfiança para estas mulheres desde sua infância, chegando a vida adulta com estrutura emocional e autoestima minadas, as impossibilita de criarem vínculos de afeto com seus descendentes, como é o caso de

---

43 “Pauline falha completamente como mãe quando desconfia do relato de Pecola sobre a primeira vez que seu pai a estupra. Sua descrença impede que ela proteja sua filha, que será agredida sexualmente novamente.” (RAMÍREZ, 2003, p. 80, tradução nossa.)

44 “O estupro de Pecola por seu próprio pai, aos onze anos de idade, é a culminação de uma série de eventos humilhantes e depreciativos em sua vida, o que levará à completa dissociação de si mesma. Tanto Pauline quanto Cholly são exemplos de psiques fraturadas colonizadas” (RAMÍREZ, 2003, p. 80, tradução nossa).

Pauline; ou sucumbindo antes mesmo de chegar a vida adulta, como no caso de Pecola.

O jogo promovido por Ramírez entre o olhar da mãe e o desenvolvimento da filha mostra que este ciclo tende a se perpetuar por gerações. O que fica ainda mais evidente quando se trata da trajetória de Cholly, que fora abandonado pelos pais e torna-se incapaz de cumprir seu papel paterno chegando a violar sua filha. Novamente nos deparamos com uma leitura que usa a estrutura familiar como ponto de análise do romance e do processo de enlouquecimento de Pecola.

A trajetória de abandono parental nas famílias negras é pouco explorada nas análises do romance. Em nossa perspectiva, o abandono e a falta de afeto nos lares negros narrados, somados às estruturas e padrões sociais que privilegiam uma estética e identidade branca em detrimento da negritude são considerados dialeticamente com pilares do racismo estrutural e misoginia que afetam o desenvolvimento das meninas negras da narrativa, mostrando que a falta de afeto familiar influencia diretamente na construção da identidade da mulher negra, e que a relação homem/mulher seria um dos principais pontos desta problemática tão bem retratada no romance de Toni Morrison. É a partir da relação homem/mulher que fica claro a Ramírez que a mulher negra está na base da pirâmide social, sofrendo inclusive com as frustrações do homem negro, tornando-se o bode expiatório de suas insatisfações e alvo a quem direciona o seu auto-ódio.

Dentre os estudos pesquisados, encontram-se trabalhos centrados em três temáticas principais: forma, raça, classe e gênero (este subdividido em pós-colonialismo e beleza) e psicologia. Mesmo com enfoques divergentes, todas as pesquisas discorrem sobre questões e observam pontos semelhantes com tônicas divergente, estes três eixos temáticos estão presentes em todas as análises.

Os artigos, monografias, dissertações e teses lidos até o momento buscam estruturar suas análises no contraste entre a cartilha "Dick e Jane" e a história narrada e na escolha da autora por escrever em *Black English*, para trabalhar questões de linguagem e representação destas duas situações distintas entre o padrão imposto socialmente e a vida na comunidade negra de Lorain. Também se estuda a questão da forma como a autora trata as tensões do texto sem contrastar bem e mal, mas colocando todos como vítimas de uma mesma estrutura social.

Com relação ao eixo raça, classe e gênero, o ponto mais debatido é a relação entre os padrões de beleza e como eles afetam as personagens, sobretudo Pecola. A relação entre

as identidades pós-coloniais, os padrões estéticos e o auto-ódio desenvolvido pelas personagens pela comparação de sua estética às identidades hegemônicas se mostra complexa. Pós-colonialismo, estética e psicologia se imbricam, sendo difícil definir se a tônica das pesquisas recai sobre uma ou outra temática. Buscamos subdividir os estudos atuais em duas áreas: “beleza e pós-colonialismo” e “fator psicológico” devido a sua maior ocorrência nas teorias abordadas em cada pesquisa.

No que se refere às questões de gênero, em todos os textos este tema é amplamente abordado, deixando claro que este é o ponto mais forte da narrativa sendo a relação entre gênero, classe e raça a mais utilizada, e é através dela que se pontua a relação entre mãe e filha e a falta de demonstração de afeto nas famílias negras, o contraste entre o padrão estético e o fenótipo das personagens, o auto-ódio das personagens por sua condição financeira e sua estética, as violências de gênero sofridas pelas três meninas e sua busca por se enquadrar entre as mulheres de família e evitar se tornar uma perdida. Esta tríade: gênero, classe e raça compõem o eixo principal de análise do livro, todas as análises passam por ela e a maioria a tem como foco principal, excetuando as que se centram na questão da linguagem.

Na presente dissertação envereda-se por estas questões de gênero, classe e raça tendo como base teórica para a análise do texto a metodologia Jamesoniana. Explora-se três níveis da narrativa buscando acessar as identidades pós-coloniais em relação à questão da solidão da mulher negra, mostrando como este traço social está presente na sociedade estadunidense bem como na brasileira, sobre a qual a tese da solidão da mulher negra se centra.

#### **1.4 Metodologia de análise**

Para fins de historicizar a afetividade negra narrada em *The Bluest Eye* recorreremos ao método de leituras sucessivas empregado nos estudos de literatura e sociedade por teóricos como Antônio Candido, Fredric Jamenson e Roberto Schwarz. Este método, denominado “leitura a contrapelo” por Schwarz em *Duas Meninas* (1997), consiste na busca por acessar conflitos sociais e o contexto histórico da narrativa através de elementos estruturais do romance que representam uma tensão ou conflito.

Para acessar esta relação social conflitiva buscaremos analisar as instituições privadas representadas na narrativa, tais como o ambiente familiar e escolar das

personagens e elementos religiosos presentes como instrumentos do aparelho ideológico do estado nesta “dramatização”. Compreende-se, assim, que quando “dramatizado no procedimento narrativo, o antagonismo dos interesses vem ao primeiríssimo plano, onde seu caráter de relação social conflitiva opera na plenitude objetivamente, ainda que a crítica não o costume notar” (SCHWARZ, 1997, p. 13).

Na visão de Jameson (1992), estes aparelhos ideológicos são classificados como culturais, como pensamento coletivo e cultura coletiva; dentro do meio cultural. a narrativa é destacada como objeto de expressão das tensões sociais entre classe dominante e classe dominada. Nesta perspectiva, Jameson destaca duas linhas de análise literária, uma formalista e individual, voltada para a estrutura do texto e os elementos articulados pelo autor; e outra social, pautada na interação do leitor com o texto e aquilo que pode ser apreendido semanticamente, explorando os limites ideológicos da narrativa (JAMESON, 1992, p. 13). Já Antonio Candido enfatiza a importância de se fazer uma análise dialética ao ressaltar que sem considerar a estrutura textual e o trabalho artístico do autor não se faz crítica literária, mas sim sociologia da literatura (CANDIDO, 2006, p. 12).

Dentro desta perspectiva histórica, os três autores seguem uma mesma sequência de aspectos considerados e observados em três horizontes (JAMESON, 1992) ou leituras sucessivas (SCHWARZ, 1997).

Em uma primeira leitura observamos a obra como expressão literária individual. Neste horizonte nota-se elementos estruturais do romance, a construção das personagens e do enredo. Nesta perspectiva analisaremos a família Breedlove, núcleo central da narrativa, e a estrutura formal do romance dentro do recorte temático aqui proposto, buscando delinear a forma como as relações afetivas desta família são construídas pela autora.

Neste primeiro horizonte narrativo, ainda que de forma incipiente, trataremos a problemática da afetividade negra dentro de uma estrutura hegemônica e cultural dominada pelo padrão estético branco, a relação entre o texto e os artefatos ideológicos e culturais nele representados (JAMESON, 1992). Analisa-se a contradição real da narrativa que questiona a desvalorização da imagem negra representada na família Breedlove em oposição aos trechos da cartilha infantil *Dick & Jane*, apresentando o modelo da família burguesa branca e a admiração de Pauline por seus patrões, o que será explorado de forma mais profunda em nossa segunda leitura.

Conforme a estrutura elaborada por nossa base teórica, nosso segundo horizonte visa explorar contradições sociais expostas na narrativa buscando atingir o sentido

semântico onde o objeto cultural se mostra envolto em uma determinada ordem social, trabalhando dialeticamente os pontos de tensão social do texto e extrapolando os limites da narrativa. Nesta perspectiva, o romance adquire contornos de discurso coletivo de classe e, em *The Bluest Eye*, de classe e gênero.

Por fim, em nossa última leitura buscaremos ampliar o horizonte histórico da narrativa para delinear a história dos meios de produção. Este terceiro horizonte, chamado por Jameson de ideologia da forma, é definido por Candido como análise do elemento social:

(...) como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (CANDIDO, 1961, p. 16-17).

Partindo desta reflexão, buscaremos acessar o conteúdo histórico dos meios de produção expressos no texto diacronicamente, analisando o período histórico em que a narrativa foi escrita (1970), pós conquista dos direitos civis para os negros norte-americanos, onde as conquistas históricas permitiam a autora discorrer sobre a tensão social entre negros e brancos como classe dominante e classe dominada, questionando a estrutura social e a influência da mídia na valorização da imagem caucasiana e os valores da burguesia, mesmo que utilizando as reflexões de uma criança (Claudia) como estratégia de contenção, posto que o momento histórico era de grande tensão entre estas duas classes devido à atuação dos Panteras Negras e da Ku Klux Klan, os primeiros como atuantes de uma revolução social e o segundo grupo como mecanismo de refreamento desta revolução, além do movimento *Black is Beautiful*, promovendo a valorização da imagem do negro em oposição a exploração midiática da imagem branca.

Destacaremos a escolha do período histórico expresso na narrativa, anterior a conquista dos direitos civis, período em que a lei Jim Crow ainda vigorava, criando um contexto de exclusão social negra e desvalorização da imagem do negro que, como estrutura social, se reflete na construção afetiva das famílias Breedlove e de Geraldine; na admiração de Pauline pela família Fisher e nos questionamentos de Claudia em relação a supervalorização da imagem do branco em detrimento da imagem do negro.

Nesta terceira leitura também analisaremos a cena do estupro sofrido por Cholly (praticado por homens brancos) em sua adolescência, período mais próximo ao da

libertação dos escravos, como herança de um comportamento escravagista e forma de dominação cultural, expressão de uma ideologia de dominação física do negro pelo branco. Desta forma, é possível acessar a história da transição de um meio de produção escravagista, pautado na dominação física e cultural, que se perpetua mesmo após a libertação dos escravos, mantendo o *status quo* de uma burguesia predominantemente branca e uma classe operária predominantemente negra no momento histórico da narrativa que expressa o embate social do período em que foi escrita.

## CAPÍTULO 2

---

### Em busca do afeto

*O fato de que praticamente todas nós podemos recuperar episódios similares em nossas memórias de infância é a prova do grau em que a violência misógina condiciona a experiência feminina em sociedade como as nossas. Eu recordo que, quando era aluna da escola primária – eu devia ter uns dez anos –, uma amiga que morava nas redondezas desapareceu de repente, por cerca de uma semana. Enquanto ela esteve ausente da escola, houve cochichos envergonhados de que ela havia sido estuprada.. Quando ela retornou, nunca mencionou o motivo de sua ausência, e ninguém ousou romper a mortalha silêncio à sua volta.. Lembro distintamente de que todas as conversas sussurradas pelas suas costas presumiam que minha amiga tinha feito algo profundamente errado e, pelo resto da nossa permanência na escola primária, quando ela passava, uma misteriosa aura de imoralidade a envolvia. Mais do que qualquer outra menina, ela foi alvo dos insultos sexuais dos meninos. Partindo do princípio de que ela havia transgredido os padrões morais de nossa comunidade, ninguém se arriscou a argumentar que ela era uma trágica vítima de um crime que nunca deveria ter deixado de ser investigado ou punido.*

ANGELA DAVIS, *Mulheres, cultura e política*, 2017..



## CAPÍTULO 2

---

### *Em busca do afeto*

#### 2.1 A obra

Nossas primeiras impressões sobre o romance e seu enredo partem da análise do dado histórico-geográfico da narrativa, que se passa na mesma cidade e no mesmo período em que a autora viveu sua infância: Lorain, Ohio, na década de quarenta, traço importante para a análise pautada na experiência individual da autora nesta comunidade, nas histórias sobre a comunidade contadas por seu pai e as experiências individuais ali vividas. Para tanto, ancoramos nossa análise na declaração da própria autora em seu prefácio de 1993, onde afirma ter se inspirado em uma colega de escola que desejava ter olhos azuis.

*The origin of the novel lay in a conversation I had with a childhood friend. We had just started elementary school. She said she wanted blue eyes. I looked around to picture her with them and was violently repelled by what I imagined she would look like if she had her wish. The sorrow in her voice seemed to call for sympathy, and I faked it for her, but, astonished by the desecration she proposed, I “got mad” at her instead.<sup>45</sup> (MORRISON, 2007, p. 11).*

Com esta revelação Toni Morrison confere contornos de literatura de testemunho a sua narrativa. Além do fato do romance se passar na mesma cidade e época de sua infância, ao afirmar sua inspiração na confissão da coleguinha de classe, Morrison demonstra familiaridade com os temas que narra. Pensando nestes dois aspectos, e ligando-os ao fato de *The Bluest Eye* ser seu romance de estreia, não seria difícil pensar que seu estilo narrativo e as histórias narradas no romance ainda seriam permeadas por sua experiência e tradição familiar.

Embora sua obra seja ficcional, a presença de questões e problemáticas reais da comunidade negra é sensível, e para uma análise assertiva do texto é necessário mergulhar nesta realidade conforme pontuado por Michael Awkward:

*I am not asserting here, nor do I believe, that being black is necessary for the creation of engaging and provocative critical texts on Afro-American literature-*

---

45 “A origem do romance estava em uma conversa que tive com uma amiga de infância. Nós tínhamos acabado de começar o ensino fundamental. Ela disse que queria ter olhos azuis. Olhei em volta para imaginá-la com eles e fui violentamente repelida pelo que imaginei que ela seria se ela tivesse seu desejo. A tristeza em sua voz parecia chamar por simpatia, e eu fingi para ela, mas, surpresa com a profanação que ela propôs, eu “fiquei brava” com ela em vez disso.” (MORRISON, 1993, p. 11, tradução nossa).

*but, rather, to examine some of the differences racial difference can make in the interpretation of black texts.*<sup>46</sup> (AWKARD, 1990, p. 583)

É necessário, pois, estar atento às diferenças raciais, ter o princípio da alteridade em mente e pensar a narrativa do ponto de vista deste extrato social, a comunidade negra norte-americana da década de 1940. A narrativa de Morrison apresenta, ao mesmo tempo, uma imagem coletiva, ampla e livre de julgamentos morais sobre as atitudes de suas personagens e um mergulho no indivíduo, no drama pessoal de cada uma delas. Criando a possibilidade interpretativa de uma realidade local, vivida e assistida pela autora; e uma visão geral das questões sociais que movem a narrativa e estão presentes na trajetória dos negros de qualquer país colonizado. Local e global, ficção e realidade, são critérios articulados pela autora em todo o texto.

O romance versa sobre a trajetória de Pecola, uma menina negra de doze anos de idade que passa um período de sua vida em um lar temporário após Cholly, seu progenitor, incendiar a casa em que viviam. Pecola sofre uma série de abusos e agressões ao longo da narrativa. Por inocência, a menina não compreende os preconceitos que sofre devido a sua cor, gênero e classe social. A protagonista acredita que as agressões são consequência de uma suposta feiura, fazendo com que a menina deseje ter olhos azuis na esperança de ser bem tratada por seus pais, colegas de escola e sua comunidade.

Pecola enlouquece após ser estuprada por Cholly, engravidar e ser proibida de frequentar a escola. Abandonada pela comunidade, Pecola também enfrenta o ciúme e rejeição de sua mãe, tornando-se moradora de rua. Em seu devaneio a menina passa a acreditar que seus olhos ficaram azuis e todos se afastaram por inveja de sua nova aparência.

Cada capítulo do texto inicia com um trecho da cartilha escolar “*Dick and Jane*”, escrita em inglês básico, descrevendo a família das crianças que dão nome à cartilha, sua casa e seus animais de estimação. O texto é repetido três vezes com grafias diferentes, na primeira vez com toda a pontuação correta, na segunda sem pontuação e na terceira com todas as palavras juntas. Em seguida inicia-se a primeira seção, intitulada *Outono*. O livro é dividido em quatro seções, assim como as estações do ano. No outono Pecola vai morar com os McTeer após o incêndio na casa da família Breedlove. Claudia e Frieda plantam as sementes de cravos-de-defunto esperando que as flores brotem no verão. A narrativa discorre sobre o dia a dia das meninas sempre permeada por reflexões de Claudia, narradora/

---

46 "Não estou afirmando aqui, nem acredito, que ser negro é necessário para a criação de textos críticos envolventes e provocativos sobre a literatura afro-americana – mas, antes, para examinar algumas das diferenças que a diferença racial pode fazer na interpretação de textos negros." (AWKARD, 1990, p. 583).

personagem, e do narrador onisciente.

Claudia narra a estória de Pecola retomando suas memórias de infância, suas reflexões enquanto mulher adulta acerca do que viu e viveu se misturam com seus sentimentos e experiências de infância, de forma que, por vezes, a narradora se coloca criança em uma determinada cena mas tendo reflexões extremamente maduras sobre o que está acontecendo.

Pensando no movimento de retomada das memórias de infância e suas reflexões relacionadas às dinâmicas sociais de sua comunidade, é possível aproximar o ponto de vista da personagem Claudia ao ponto de vista da autora. Ambas observam a menina que ansiava por olhos azuis, ambas descrevem a comunidade em que cresceram. Assim, não é difícil ler a personagem como duplo da autora dentro da narrativa, principalmente se retomarmos a tradição familiar de Morrison, suas reflexões e constatações como autora. Nesta leitura, podemos pensar na narrativa como um retrato da construção da identidade feminina negra dentro deste contexto social.

Claudia questiona, por diversas vezes, as estruturas familiares e construções afetivas das famílias negras narradas no texto. As indagações da narradora têm como foco central a dificuldade das famílias negras em demonstrar amor e afeto uns com os outros, a constante presença da violência física, verbal e psicológica, mesmo em suas demonstrações de cuidado ou carinho. O afeto negro é bruto.

No tempo da narrativa, Claudia tinha apenas nove anos e não conseguiria compreender o motivo de toda a violência sofrida e observada por ela, Frieda e Pecola, que acreditava ser extremamente feia. Sua ingenuidade a fazia acreditar que somente esse fator justificaria os maus tratos que sofria.

Os Breedlove "vestiam a feiura como um manto" (MORRISON, 2009 p. 38). Esta afirmação nos permite inferir que sua feiura estava mais relacionada a uma crença do que a uma realidade e refletia a falta de amor próprio e baixa autoestima de todos os membros da família. Tais sentimentos são gerados no seio da cultura hegemônica e a partir do padrão estético branco tão reverenciados por Pauline, que também é quem decide vestir este manto e colocá-lo sobre os filhos. Cholly, o pai, é descrito como feio por ter comportamentos condenáveis, mas não por acreditar-se esteticamente repulsivo.

A repulsa estética de Pauline por si mesma e seus filhos é constituída pela comparação de seu fenótipo com o das atrizes de Hollywood e da família Fisher, para quem trabalha. O universo glamourizado das famílias brancas e abastadas encantava Pauline, que se sentia menos digna por não pertencer a este estrato social. É no trabalho como empregada

doméstica que Pauline se realiza, se imaginando como parte da família e cuidando da filha do patrão como se fosse sua, direcionando todo o afeto não demonstrado em seu lar para o lar dos Fisher.

Além disso, os Breedlove eram pobres, mais pobres que o comum em sua comunidade. Estes dois fatores – absorção de uma cultura hegemônica que não os contempla e a falta de poder aquisitivo – são a raiz da falta de amor próprio e para com seus familiares. Neste sentido, o nome Breedlove apresenta uma construção irônica: constituída pela justaposição das palavras *breed* (raça) e *love* (amor), o amor à raça e suas características físicas suscitado pela composição do sobrenome é justamente o que faltava à família. Sua ausência tornava os Breedlove feios aos olhos de Pauline e das crianças.

A falta de amor entre os membros da família, nascida da não aceitação de sua identidade étnica e de sua condição de exclusão socioeconômica, torna-se terreno fértil às violências sofridas por Pecola, a mais frágil do grupo familiar. A fragilidade de Pecola é definida por sua idade, posto que a menina é a mais nova da família, mas também por seu gênero. Os ataques aos marcadores étnicos da negritude são mais fortes nas mulheres devido ao fato de o referencial de beleza feminina exaltar traços caucasianos.

Pecola está entrando na puberdade, sua primeira menstruação é narrada nas primeiras páginas do romance e este é o momento em que a necessidade de se encaixar no padrão estético se torna mais urgente. É a ela que os ataques de sua comunidade se direcionam de forma mais ferrenha e é por ela que os pais demonstram maior desdém. À Pecola é negado o amor de sua família, sua mãe não demonstra nenhum afeto para com a menina, tratando-a sempre de forma muito ríspida e violenta por considerá-la feia desde o nascimento.

Cholly, ao estuprá-la busca corrigir, de forma errônea, sua personalidade retraída. Sua raiva por seu histórico de abandono parental se traduz na violência com que demonstra seu incômodo em relação à filha. Os Breedlove representam, na narrativa, a extrema ausência de amor à qual o racismo estrutural e as heranças do período escravocrata podem gerar em uma família e suas mais cruéis consequências ao desenvolvimento da personalidade feminina negra.

## **2.2 Marcas do conflito**

Ao revisitar o passado Claudia resgata trechos de conversas, observações e sentimentos vivenciados e que traçam um panorama da problemática na qual a protagonista

se insere e que reverbera em todos os personagens do romance. Este exercício reflexivo pode ser observado também na estrutura geral do texto.

Assim, chegamos ao conflito exposto no texto e que oferece suporte à nossa análise. Este conflito apresenta-se desde o início na estrutura dos capítulos do texto. Cada capítulo se inicia com um trecho de uma cartilha escolar em que é narrada a estrutura de uma família tradicional norte-americana<sup>47</sup>, ressaltando o fato de as crianças da cartilha serem brancas e de olhos azuis. Os trechos selecionados discorrem sobre a casa, a figura do pai, da mãe, das crianças e animais domésticos:

*Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick, and Jane live in the green-and-white house. They are very happy. See Jane. She has a red dress. She wants to play. Who will play with Jane? See the cat. It goes meow-meow. Come and play. Come play with Jane. The kitten will not play. See Mother. Mother is very nice. Mother, will you play with Jane? Mother laughs. Laugh, Mother, laugh. See Father. He is big and strong. Father, will you play with Jane? Father is smiling. Smile, Father, smile. See the dog. Bowwow goes the dog. Do you want to play with Jane? See the dog run. Run, dog, run. Look, look. Here comes a friend. The friend will play with Jane. They will play a good game. Play, Jane, play.*<sup>48</sup> (MORRISON, 2009, p. 03).

Cada trecho da cartilha é seguido de uma desconstrução deste modelo tradicional, ensinado nas escolas da época, para dar lugar à realidade das meninas, muito divergente da idealizada na cartilha e escrito em *Black English*<sup>49</sup>, evidenciado ainda mais o contraste entre os dois universos. Neste sentido, podemos pensar nesse contraste textual como uma alegoria da sociedade norte-americana. Sem pontuar explicitamente o embate entre a imagem que se

47 A descrição apresentada é a de uma família representante do *American Dream*. Termo cunhado por James Truslow Adams em 1931 em seu livro *The Epic of America* por ele definido como: “(...) o Sonho Americano, aquele sonho de uma terra em que a vida deve ser melhor e mais rica e mais plena para todos os homens, com oportunidade para cada um segundo sua capacidade ou realização. É um sonho difícil para as classes superiores europeias interpretarem adequadamente, e muitos de nós mesmos temos desconfiado dele. Não é um sonho de automóveis e altos salários apenas, mas um sonho de uma ordem social em que cada homem e cada mulher devem ser capazes de atingir a maior estatura da qual eles são naturalmente capazes, e serem reconhecidos pelos outros pelo que eles são, independentemente das circunstâncias fortuitas de nascimento ou posição” (ADAMS, 2012, p. 214, tradução nossa). No texto essa noção é trabalhada através das figuras da mãe dona de casa, do pai provedor, dos filhos bem alimentados e com boa educação. Um lar bem estruturado. Todos brancos, loiros e de olhos azuis. Uma família tradicional dos subúrbios norte-americanos.

48 "Aqui está a casa. É verde e branco. Tem uma porta vermelha. É muito bonito. Aqui está a família. Mãe, pai, Dick e Jane moram na casa verde e branca. Eles estão muito felizes. Veja Jane. Ela está com um vestido vermelho. Ela quer brincar. Quem vai brincar com Jane? Veja o gato. Vai miau-miau. Venha e jogue. Venha brincar com Jane. O gatinho não vai brincar. Veja a mãe. Mãe é muito legal. Mãe, você vai brincar com a Jane? Mãe ri. Ria, mãe, ria. Veja o pai. Ele é grande e forte. Pai, você vai brincar com a Jane? Pai está sorrindo. Sorria, pai, sorria. Veja o cachorro. Au-au vai o cachorro. Você quer brincar com Jane? Veja o cachorro correr. Corra, cachorro, corra. Olhe olhe. Aí vem um amigo. O amigo vai brincar com Jane. Eles farão um bom jogo. Brinque, Jane, brinque.. (MORRISON, 2009, p. 03 tradução nossa).

"

49 Vertente da língua inglesa falada por negros norte-americanos que, muitas vezes, é utilizada como símbolo de resistência cultural e social.

constrói da nação estadunidense e a experiência social da negritude em seu país, Toni Morrison demonstra a cisão estabelecida entre essas duas vivências, o padrão de vida prometido aos cidadãos caucasianos e o padrão dos cidadãos negros.

O corte é brusco, assim como a divisão social destas duas "castas". As descrições do ambiente familiar construídas na cartilha escolar são o oposto do ambiente em que Pecola fora criada. A linguagem da cartilha, escrita em inglês básico, em contraste com a linguagem do romance, extremamente complexa para aqueles que não falam o inglês negro, em nossa leitura demonstram, ao mesmo tempo, o quanto o *American Dream* é disseminado e ensinado desde a infância como uma estrutura fácil, simples, compreensível e pré-estabelecida; enquanto o *Black English* representa uma realidade complexa, sem estruturas rígidas e fáceis de seguir, de modo que o inglês negro torna-se um desafio aos "não iniciados".

Até mesmo a formatação do texto impõe essa cisão, a cartilha é inserida como abertura do texto, quase uma epígrafe de cada capítulo, destacada do restante da narrativa. É um elemento externo à narrativa que entra apenas para ilustrar a visão que se tem da sociedade norte-americana e a artificialidade deste cenário, em contraposição à linguagem truncada e coloquial que a autora usa para inserir o leitor no contexto das personagens. A tensão entre estas duas classes está declarada já na primeira página do romance.

Na abertura do romance também observamos outro dado relevante a esta interpretação, a abertura do primeiro capítulo é feita com as irmãs Claudia e Frieda plantando sementes em seu jardim. O trecho narra o momento em que as irmãs plantam sementes de cravo-de-defunto, flor que chama-se *marigold* em inglês, junção das palavras *Mary* e *gold*, que em português seria algo como "ouro de Maria". A flor tem esse nome devido ao fato de ser utilizada para adornar a imagem da Virgem Maria, o que lhe garantiu, na cultura popular, o simbolismo da constância e da perseverança no amor, mas que também é vista como símbolo de sofrimento e crueldade, posto que também é utilizada para adornar túmulos. Daí o nome em português, "cravo-de-defunto". Novamente a cisão nos significados é empreendida pela autora: de um lado aquela que deu à luz ao filho de Deus, símbolo de vida e significado positivo que remete à luz divina; e do outro o adorno fúnebre e símbolo de morte, um significado negativo remetendo ao luto.

Se pensarmos na imagem da Virgem Maria como um símbolo da bênção da maternidade, em contraposição aos episódios de violência física e simbólica aos quais as personagens do texto estão submetidas e à morte do bebê de Pecola, nascido de um crime e também de um pecado do ponto de vista cristão; novamente o embate entre luz e sombra,

entre claro e escuro é articulado. Neste sentido, a flor toma contornos de uma segunda alegoria criada pela autora, reafirmando a ideia de que existem duas "Américas", a oficial, para qual os holofotes se voltam e iluminam, e a silenciada que cresce nas sobras do *American Way of Life*.

*Quiet as it's kept, there were no marigolds in the fall of 1941. We thought, at the time, that it was because Pecola was having her father's baby that the marigolds did not grow. A little examination and much less melancholy would have proved to us that our seeds were not the only ones that did not sprout; nobody's did. Not even the gardens fronting the lake showed marigolds that year. But so deeply concerned were we with the health and safe delivery of Pecola's baby we could think of nothing but our own magic: if we planted the seeds, and said the right words over them, they would blossom, and everything would be all right. (MORRISON, 1970, p. 5)<sup>50</sup>.*

Também é válido observar que, ao trazer estes dois elementos, de carga semântica clara e escura, positiva e negativa em uma mesma semente, este elemento textual mostra-se como o gérmen da união entre essas duas realidades opostas, a unificação de uma nação socialmente cindida. Porém as sementes desta nação, assim como o bebê de Pecola, não vingam. Aqui é possível estabelecer um paralelo com o período histórico em que o romance é escrito, posto que Morrison escreve sua narrativa anos depois da luta pelos direitos civis, uma semente de unificação e igualdade plantada por Martin Luther King, que já naquela época enfrentava dificuldades para frutificar, culminando nos assassinatos de King e Malcom X e na prisão dos idealizadores do Partido dos Panteras Negras, bem como na perseguição política dos movimentos negros.

Semente que até nos dias atuais enfrenta dificuldades para frutificar, desdobrando-se em movimentos contra o genocídio da juventude negra (*Black Lives Matter*) e reivindicações do feminismo negro e sua luta contra o "misogynoir", esta mais presente no texto de Morrison que as primeiras.

A conclusão de Cláudia para os motivos pelos quais as flores não brotaram recaem sobre a terra da cidade e do país, que seria hostil a certas flores e frutos naquele ano, não nutrindo suas sementes e matando a evolução da própria terra. Cláudia traça um paralelo entre as flores e o bebê de Pecola e conclui que sua comunidade, ao desejar a morte do bebê

---

50 "Cá entre nós, não houve cravos-de-defunto no ano de 1941. Na época pensamos que era porque Pecola ia ter o bebê do pai dela que os cravos-de-defunto não cresceram. Um pequeno exame e muito menos melancolia nos teria provado que as nossas sementes não foram as únicas que não brotaram: as de ninguém brotaram. Nem mesmo os jardins que ficavam de frente para o lago exibiam cravos-de-defunto aquele ano. Mas estávamos tão profundamente preocupadas com a saúde e o nascimento do bebê de Pecola que não conseguíamos pensar em outra coisa que não fosse a nossa magia: se plantássemos dizendo as palavras corretas, as sementes brotariam e daria tudo certo" (MORRISON, 1970, p. 5, tradução nossa).

de Pecola, diz a si mesma que “a vítima não tinha direito de viver”, mesmo sabendo que está errada.

A interpretação direta do texto nos leva a acreditar que a narradora se refere ao bebê natimorto de Pecola, fruto do estupro cometido por seu pai, e que nunca seria socialmente aceito. Porém, se pensarmos no texto como ato político e nas flores como uma construção alegórica, fica claro que "a terra do país inteiro" não seria necessária para que o filho de Pecola fosse aceito, mas sim para que a negritude seja aceita e amparada de forma plena, para que os heróis negros pudessem ter o direito de viver e concluir sua busca pela igualdade social.

Tal contraste fica mais evidente se relacionarmos a reflexão sobre as flores com a descrição do momento em que Pauline, mãe de Pecola, perde um dente durante sua primeira gravidez. Nesta passagem Pauline está no cinema, seu único lampejo de felicidade e satisfação pessoal, ritual que consistia em assistir ao filme sozinha e penteada como uma atriz. Este momento de prazer em que a jovem Pauline costumava se esquecer dos problemas e sonhar com uma vida diferente tem seu encanto quebrado pela perda de seu dente da frente. Pauline morde um doce e seu dente cai, lembrando-a de sua realidade e rompendo a aura mágica do cinema.

Assim como o lazer da personagem, a narrativa é rompida e atravessada por uma reflexão do narrador, que passa a indagar o motivo da queda e a forma como o dente apodreceu sem que a personagem sentisse nenhum incômodo ou prenúncio da queda. Esta reflexão, em nossa leitura, demonstra um posicionamento político da autora:

And then she lost her front tooth. But there must have been a speck, a brown speck easily mistaken for food but which did not leave, which sat on the enamel for months, and grew, until it cut into the surface and then to the brown putty underneath, finally eating away to the root, but avoiding the nerves, so its presence was not noticeable or uncomfortable. Then the weakened roots, having grown accustomed to the poison, responded one day to severe pressure, and the tooth fell free, leaving a ragged stump behind. But even before the little brown speck, there must have been the conditions, the setting that would allow it to exist in the first place.<sup>51</sup> (MORRISON, 2009, p. 116).

Esta reflexão em que o narrador cogita os meios pelos quais a mancha marrom

---

51 "E aí ela perdeu um dente da frente. Mas deve ter havido uma mancha, uma mancha marrom facilmente confundida com comida, mas que não saía, que ficou no esmalte durante meses, e cresceu, até rasgar a superfície e depois chegar à massa marrom embaixo, corroendo até a raiz, mas evitando os nervos, de modo que sua presença não era notada, nem incomodava. Aí, um dia, as raízes enfraquecidas, que tinham se acostumado com o veneno, reagiram a uma pressão muito forte e o dente caiu, deixando um toco áspero em seu lugar. Mas mesmo antes da manchinha marrom, deve ter havido as condições, o ambiente que lhe permitiu existir." (MORRISON, 2009, p. 116, tradução nossa).



corroeu o dente de Pauline causa estranhamento, posto que não é uma reflexão importante para a narrativa, e que a própria personagem não teria sequer os conhecimentos necessários para compreendê-la. A ela basta saber que o dente caiu e seu momento foi arruinado, sua aparência, que já não a agradava, ganhou mais uma característica que a envergonha. No entanto a autora insere esta digressão no texto, sobre a qual, até o presente momento, não encontramos nenhuma ocorrência de estudos ou interpretações.

Em nossa leitura, pensamos nesta passagem como uma alegoria política onde o dente, uma estrutura rígida, sólida e protegida por um esmalte, uma estrutura branca que é corroída lentamente por uma pequena mancha marrom que cresce discretamente e enfraquece essa estrutura até derrubá-la. Novamente a ideia de oposição entre claro e escuro é articulada, só que desta vez com o triunfo do marrom sobre o branco.

Esta estrutura alva é silenciosamente infiltrada e corroída por uma pequena mancha marrom, facilmente confundível com pedaços de comida, que cresce lentamente tomando-o por completo, evitando os nervos para não ser percebida até que as raízes enfraquecidas e acostumadas ao veneno silencioso, ao convívio entre o contraste de tonalidades, não suportem mais o seu peso caia sozinho.

Se relacionarmos esta descrição da queda de um dente ao período histórico em que o texto foi escrito e publicado, no ano de 1970, momento de grandes abalos e perda dos representantes da luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos, estenderemos o sentido deste dente, desta estrutura sólida e branca, para a compreensão da derrubada por uma mancha marrom, que para nós retrata metaforicamente um levante.

Pensamos esta estrutura sólida e branca como alegoria para o racismo estrutural solidamente aparado pela legislação norte-americana até a conquista dos direitos civis, e que se manteve protegida pela rigidez e violência da Ku Klux Klan e esmaltada pelos agentes da lei: policiais racistas e perseguição do FBI aos membros do *Black Panther* e aos líderes políticos negros. Assim, em nossa leitura esta descrição da queda do dente de Pauline representa um chamamento à revolta popular, à tomada do poder pela negritude. Mas de forma sábia, sem levantar suspeita até que a vitória seja inevitável.

Podemos pensar na ideia de combater o racismo estrutural por dentro, inserindo nos espaços de poder, buscando ascensão social e cultural, infiltrando nas malhas do capitalismo e facilitando a inserção de outros membros da comunidade negra, outras manchas marrons na estrutura branca; enfraquecendo-a aos poucos, até que se torne tão comum a presença negra na mídia, na política, nos ambientes frequentados pela elite, nos cargos de chefia e na intelectualidade, que não haja outro caminho senão o fim do racismo estrutural, fazendo com

que a hegemonia dos padrões brancos seja inevitavelmente derrubada.

Esta inserção deve ser silenciosa, lenta e evitando conflitos para que a mudança ocorra naturalmente. O que fica ainda mais claro se voltarmos à trajetória da própria autora, que vai de sua infância pobre em Lorain ao status de acadêmica consagrada e maior expoente da literatura negra norte-americana. Sua carreira, que neste momento ainda era incipiente, abriu portas para que outros negros se inserissem no contexto acadêmico e artístico, inspirando gerações posteriores com sua literatura e propagando suas reflexões e pontos de vista. Toni Morrison provou que era possível se inserir nos espaços de poder e usou seu trabalho para inspirar novos intelectuais negros e dialogar com a leitura de seus pares, como na referência que o nome da protagonista do romance faz a personagem de Alice Walker.

Nesta pequena descrição, Morrison delimita o caminho que traçará em sua carreira. Porém, no período histórico em que o romance foi escrito, estas reflexões não poderiam ser publicadas de forma explícita, tornando a alegoria do dente, bem como a dos cravos-de-defunto, duas das estratégias de contenção<sup>52</sup> articuladas pela autora ao longo da narrativa.

A autora deixa claro que para a mancha marrom crescer é necessário criar condições e o ambiente perfeito para que ela cresça. Voltando aos cravos-de-defunto: é preciso mudar o solo, arar e adubar a terra antes das sementes serem plantadas, antes da mancha marrom penetrar o esmalte e crescer.

Por extensão de sentido, era preciso conquistar os direitos civis para os interesses dos negros serem inseridos nos debates políticos, na busca por representantes que lutassem por estes interesses. Era necessário conquistar a permissão para circular nos espaços brancos para que se pudesse acessar os espaços de poder. Era necessário ter acesso às mesmas escolas, empresas e locais públicos que os brancos para assim poder derrubar o racismo estrutural. Discriminação que domina não só os E.U.A., mas que se perpetua de forma fluida no mundo inteiro, sendo parte constituinte da história universal e fruto das colonizações europeias nos demais continentes, deixando suas marcas em todo o continente americano e impedindo que esqueçamos nossas raízes coloniais.

---

52 Ainda é relevante comentar que não se trata de perceber e destacar elementos histórico-sociais no texto, em seu conteúdo e forma. Isto, de fato, é feito extensivamente no ato da interpretação da obra e vida de muitos autores. Aprender o “subtexto” de que trata Jameson é, como ele mesmo aponta, “uma postura mais extremada”; lida-se com a própria forma como conteúdo e com o desvendamento da estratégia de contenção inscritas no texto cultural. Implica, por conseguinte, em aceitar que o texto é produto de uma cultura, determinada historicamente, e lido e interpretado por códigos que, por sua vez, também podem e devem ser historicizados. (JAMESON, 1992, p.13).

## CAPÍTULO 3

---

### Da ausência à emancipação

*Imediatamente após a Guerra Civil, o espectro ameaçador do estuprador negro ainda não havia aparecido no cenário histórico. Mas os linchamentos, reservados durante a escravidão aos abolicionistas brancos, provavam ser uma arma política valiosa. Antes que os linchamentos pudessem ser consolidados como uma instituição popularmente aceita, entretanto, a barbaridade e o horror que representavam precisavam ser justificados de maneira convincente. Essas foram as circunstâncias que engendraram o mito do estuprador negro — pois a acusação de estupro acabou por se tornar a mais poderosa entre as várias tentativas de legitimar os linchamentos de pessoas negras. A instituição do linchamento, por sua vez, complementada pelos contínuos estupros de mulheres negras, tornou-se um elemento essencial da estratégia de terror racista do pós-guerra. Dessa forma, a brutal exploração da força de trabalho negra estava garantida e, após a traição da Reconstrução, a dominação política do povo negro como um todo estava assegurada.*

ANGELA DAVIS MULHERES RAÇA E CLASSE, 2017



## CAPÍTULO 3

---

### *Da ausência à emancipação*

#### **3.1 Das afetividades**

Os dados apresentados até então versam sobre questões de raça e classe que permeiam o texto, no entanto estas questões apenas tangenciam a problemática das afetividades. Para aprofundar a discussão é necessário conceituar o contraste entre os padrões sociais impostos às meninas Pecola, Claudia e Frieda pela escola, pelo cinema, publicidade e pela propaganda do *American Way of Life*; e a realidade vivida pelas personagens da narrativa, em um contexto de pobreza, alienação parental, violência, preterimento social e racismo estrutural.

Reitera-se que tais questões são pontuadas em todas as páginas do romance, sobretudo nas reflexões de Claudia, que busca mapear e compreender cada situação observada chamando a atenção do leitor para as opressões e para o isolamento social vivido pelas mulheres negras narradas.

Claudia busca entender a violência sofrida por sua amiga através da dialética entre os dois modelos familiares e sociais expressos na narrativa, o da cartilha e o dos Breedlove. Assim, a narradora tenta rememorar os fatores que desencadeiam o enlouquecimento de Pecola para entender os motivos de seu infortúnio, conforme descrito no texto: “Como é difícil lidar com o por que é preciso buscar refúgio no como” (MORRISON, 1970, p. 10). Relembrando os detalhes do “como”, a narradora lança luz nas situações e ocorrências aparentemente isoladas, que mostram a condição de fragilidade das personagens femininas e negras da narrativa, de diferentes faixas etárias e em um contexto de pobreza e subalternidade.

Assim chegamos em um terceiro nível de leitura onde, por meio do conflito, o contexto histórico/social desta minoria, a negritude feminina, é colocado em evidência. No discurso de Claudia e nas suas reflexões quanto ao eu narrado, o subalterno ganha voz e se revolta, mesmo que mediado pelo salvo-conduto da infância. Nesta leitura, Claudia – personagem que dá voz à autora no texto – confere à narrativa contornos de memórias e mostra o questionamento da autora quanto a impossibilidade de construção de sua identidade e das afetividades enquanto mulher negra, em uma sequência de frustrações produzidas pela comparação de sua estética e posição social em relação a um padrão

estético/afetivo.

Desta forma, podemos interpretar o romance de Toni Morrison não apenas como denúncia aos danos que o racismo internalizado causa às personagens negras, mas também como narrativa sobre a impossibilidade da construção de uma identidade feminina negra positiva, posto que suas características são sempre definidas por categorias negativas envoltas em afetividades inexistentes ou brutas nos lares negros narrados.

Tal leitura parece corroborar com a percepção de Claudia Tate sobre a escrita feminina negra, na introdução de *Black Women Writers at Work* onde Tate compara a escrita negra masculina com a feminina e faz a seguinte afirmação:

*The black female's journey, on the other hand, though at times touching the political and social, is basically a personal and psychological journey. The female character in the works of Black women is in a state of becoming 'part of an evolutionary spiral, moving from victimization to consciousness.'*<sup>53</sup> (TATE, 1983, p. 157).

Assim, podemos compreender a jornada de Claudia enquanto narradora na retomada de sua trajetória de vitimização e consciência, pois é quando a narradora reflete sobre suas dores de infância, processando seus sentimentos e percepções sobre si mesma e sobre as referências femininas que a cercava. Dessa forma se demonstra o exercício reflexivo da própria autora imaginando cenários possíveis de sua infância e ressignificando-os.

A temática da falta de amor ou de demonstrações de carinho e afeto é recorrente tanto no lar dos Breedlove, onde o desamor é evidente e permeado por sequências de atos violentos; quanto no lar dos Mcteer, em que é possível observar a existência de um lar estruturado, tanto nos aspectos materiais quanto afetivos. Nota-se que ambas as demonstrações de cuidado e preocupação sempre se expressam de forma bruta e violenta, assemelhando-se mais ao castigo do que ao carinho.

A família Mcteer é formada pela presença dos pais e das duas filhas. Os pais buscam garantir o sustento e a integridade física das meninas, chegando a expulsar um inquilino por assediar Frieda:

*"What happened, Frieda?"  
She lifted a swollen face from the crook of her arm. Shuddering still, she sat up,*

---

<sup>53</sup> A jornada das mulheres negras, por outro lado, embora às vezes tangencie o político e o social, é basicamente uma jornada pessoal e psicológica. O personagem feminino nas obras das mulheres negras está em um estado de tornar-se parte de uma espiral evolutiva, passando da vitimização para a consciência. (TATE, 1984, p. 157, tradução nossa).

*letting her thin legs dangle over the bedside. I knelt on the bed and picked up the hem of my dress to wipe her running nose. She never liked wiping noses on clothes, but this time she let me. It was the way Mama did with her apron.*

*"Did you get a whipping?"*

*She shook her head no.*

*"Then why you crying?"*

*"Because."*

*"Because what?"*

*"Mr. Henry."*

*"What'd he do?"*

*"Daddy beat him up."*

*"What for? The Maginot Line? Did he find out about the Maginot Line?"*

*"No."*

*"Well, what, then? Come on, Frieda. How come I can't know?"*

*"He . . . picked at me."*

*"Picked at you? You mean like Soaphead Church?"*

*"Sort of."*

*"He showed his privates at you?"*

*"Noooo. He touched me."*

*"Where?"*

*"Here and here." She pointed to the tiny breasts that, like two fallen acorns, scattered a few faded rose leaves on her dress.<sup>54</sup> (MORRISON, 1970, p. 99-100).*

Percebe-se que a postura da família Mcteer, e principalmente de seu pai, perante as meninas é oposta à de Cholly Breedlove. O Sr. Mcteer zela por suas filhas a ponto de expulsar um inquilino que pagava suas contas em dia, perdendo uma fonte de renda da família em nome do bem-estar de Frieda. No entanto, a constante ausência de demonstrações de afeto, principalmente da mãe para com as filhas é observada em todo o romance, como na passagem em que Claudia está doente e sua mãe passa Vick VapoRub<sup>®</sup> em seu peito e a faz comer a pomada de forma violenta, o que faz a menina vomitar. A mãe briga com a menina por conta do vômito e Claudia se sente humilhada pela forma como a mãe a trata. Ao refletir sobre o ocorrido, Claudia percebe que o cuidado de sua mãe, apesar de bruto, fora uma forma de demonstrar amor:

*But was it really like that? As painful as I remember? Only mildly. Or rather, it was a productive and fructifying pain. Love, thick and dark as Alaga syrup, eased up into that cracked window. I could smell it—taste it—sweet, musty, with*

---

54 O que aconteceu, Frieda?" / Ela levantou o rosto inchado da dobra do braço. Ainda tremando levantou-se deixando as pernas finas penderem ao lado da cama. Ajoelhei-me na cama e peguei a barra do meu vestido para limpar o nariz dela, que escorria. Ela não gostava de limpar o nariz na roupa, mas dessa vez me deixou. Era o que mamãe fazia com o avental. "Você levou uma surra?" Ela fez que não com a cabeça. "Então por que está chorando?" / "Porque sim" / Porque sim o que?" / "O Sr. Henry" / "O que foi que ele fez?" / "O papai deu uma surra nele" / "Por quê? A Lina Maginot? Ele descobriu sobre a Lina Maginot? / "Bom, por quê, então? Vamos, Frieda. Por que é que eu não posso saber?" / "Ele...pegou em mim" / "Pegou em você? Você quer dizer, como o Soaphead Church?" / "Mais ou menos" / "Ele te mostrou as partes?" / "Nãããão. Ele me tocou." / "Onde?" / "Aqui e aqui." Apontou para os seios minúsculos, que, como duas bolotas de carvalho tombadas, espalhavam algumas folhas de roseira desbotadas pelo vestido dela. (MORRISON, 1970, p. 99-100, tradução nossa).

*an edge of wintergreen in its base—everywhere in that house. It stuck, along with my tongue, to the frosted windowpanes. It coated my chest, along with the salve, and when the flannel came undone in my sleep, the clear, sharp curves of air outlined its presence on my throat. And in the night, when my coughing was dry and tough, feet padded into the room, hands repinned the flannel, readjusted the quilt, and rested a moment on my forehead. So when I think of autumn, I think of somebody with hands who does not want me to die.*<sup>55</sup> (MORRISON, 1970, p.12) .

Enquanto no lar dos Mcteer o amor é demonstrado de forma bruta, seja no toque violento e doloroso com que a mãe aplica remédio nas filhas doentes, seja nas várias passagens em que a Sra. Mcteer castiga as filhas por acreditar que elas estavam tendo algum comportamento inapropriado, ou até mesmo ao presentear a filha com uma boneca que, por apresentar características divergentes das meninas – uma boneca loira de olhos claros enquanto as filhas são negras – denotando uma atitude que desvaloriza as características de suas filhas e exalta características caucasianas, com cuidado mas sem demonstração de afeto, sem carinho. No lar dos Breedlove o amor é sublimado, substituído pela fuga do irmão, repulsa da mãe e violação cometida pelo pai.

Ambos os padrões comportamentais são pressupostos para as famílias negras, herança do período escravocrata em que famílias eram constantemente desmembradas através da venda de escravos, homens viam suas mulheres serem violentadas por seus senhores e demonstrações de amor e afeto para com aqueles que eram punidos por seus senhores eram motivo de açoite. A família negra aprendeu a não demonstrar amor e esta ausência de afeto atinge principalmente as mulheres, posto que, além de não receberem afeto em casa desde a infância, também são preteridas socialmente por não atenderem aos padrões de beleza e profissionalmente por serem mulheres.

A narradora representa o impulso utópico<sup>56</sup> (JAMESON, 2007, p. 1) da mudança de posição social e da autoafirmação enquanto mulher negra. As reflexões desta narradora, e seu recorte ao selecionar as memórias relevantes à narração da história de Pecola, evidenciam seu posicionamento crítico no que se refere às dinâmicas sociais e relações

---

55 Mas foi realmente assim? Tão doloroso quanto eu me lembro? Só levemente. Ou melhor, foi uma dor produtiva e frutífera. Foi amor, denso e escuro como xarope alaga, que se aliviou tapando aquela janela rachada. Para toda parte da casa eu sentia o cheiro dele - o gosto dele - doce, rançoso, com uma ponta de óleo de Gautéria no fundo. Ficou agarrado à minha língua e às vidraças geladas da janela. Cobriu meu peito, junto com a pomada, e quando a flanela se desamarrou durante o sono, e as curvas nítidas e cortantes do ar desenharam sua presença em minha garganta. E, de madrugada quando minha tosse se tornou seca e forte, pés entraram de mansinho no quarto, mãos tornaram a amarrar a flanela, arrumaram o acolchoado e pousaram por um instante sobre a minha testa. Assim, quando penso em outono, penso em alguém que tem mãos e que não quer que eu morra." (MORRISON, 1970, p.12, tradução nossa) .

56 Conceito divergente da noção de texto utópico. Está relacionado ao desejo de revolução social do autor manifesto em seu discurso



étnico-raciais de seu país. Mesmo nas falas de Claudia enquanto criança encontramos a presença forte do discurso questionador, revolucionário e do desejo da reparação, de mobilidade social e de valorização da identidade e das afetividades da mulher negra.<sup>57</sup>

Claudia mostra como suas reflexões eram diferentes das outras meninas de sua faixa etária e sua busca infrutífera por compreensão, apoio, afeto e legitimação de seus questionamentos, dimensionam a ausência de modelos que contemplem suas aspirações. A construção de uma identidade positiva para si mesma parece impossível diante dos exemplos de mulheres adultas e estruturas familiares que a cerca. Sem ter um espelho em que se mirar e ver suas aspirações nele refletidas, Claudia busca criar uma identidade que se oponha aos padrões ao redor negando, através da insistência no questionamento, seu local social pré-estabelecido.

Tal insistência é também representada na estrutura da narrativa, que inicia com sua reflexão sobre as sementes de cravos-de-defunto que plantou e não vingaram, sua espera ao longo das estações do ano de que as mudanças de clima as fizessem brotar, seus questionamentos relacionados à qualidade das sementes e à forma de plantio. Ao término da narrativa a autora retoma este momento e a menina conclui que suas sementes foram plantadas em solo infértil:

*I talk about how I did not plant the seeds too deeply, how it was the fault of the earth, the land, of our town. I even think now that the land of the entire country was hostile to marigolds that year. This soil is bad for certain kinds of flowers. Certain seeds it will not nurture, certain fruit it will not bear, and when the land kills of its own evolution, we acquiesce and say the victim had no right to live. We are wrong, of course, but it doesn't matter. It's too late.*<sup>58</sup> (MORRISON, 1970, p. 206).

Aqui mais uma carga semântica se soma à semente da união entre o universo dos brancos e dos negros. Se retomarmos a interpretação da alegoria da semente como fazendo referência ao bebê de Pecola, podemos pensar numa semente de dor e falta de amor gerando um fruto que poderia ser amado e cuidado pelas meninas. Registremos que o

---

57 O que condiz com o momento histórico em que a narrativa foi escrita, cinco anos após a morte de Malcolm X e dois após a de Martin Luther King, período de grande questionamento por parte da população negra norte-americana.

58 "Digo que não plantei as sementes fundo demais, a culpa foi do solo, da terra, da nossa cidade. Agora até penso que a terra do país inteiro era hostil a cravos-de-defunto naquele ano. Este solo é ruim para certos frutos, e quando a terra mata voluntariamente aquiescemos e dizemos que a vítima não tinha o direito de viver. Estamos errados, é claro, mas não tem importância. É tarde demais. Pelo menos nos limites da minha cidade, entre o lixo e os girassóis da minha cidade, é muito, muito, muito tarde." (MORRISON, 1970, p. 206, tradução nossa).

desejo de Claudia e Frieda de que o bebê de Pecola nasça também exprime o desejo de Claudia de ser quem cuida, de dar ao filho da amiga o amor e carinho que gostaria de receber e que poderia ter salvo Pecola, de ajudar a amiga a proteger seu filho como não fora protegida por seus progenitores. Porém, ao constatar que as sementes, assim como o bebê, não vingaram, Claudia conclui que talvez o solo do país inteiro não fosse bom para que certos tipos de sementes fossem plantados naquele ano.

Neste ponto, no romance prevalece a leitura de que nem a semente da igualdade entre as raças, nem a semente da afetividade, das demonstrações de amor e de cuidado entre a comunidade negra foram plantadas em momento propício. Para Pecola e suas amigas era tarde demais, não era possível reverter os traumas causados; para o bebê de Pecola não era possível retornar à vida, no entanto, a esperança da autora remanesce na observação de que o solo não era fértil naquele ano. Talvez sua narrativa seja uma forma de chamar atenção para essas questões e tornar o solo um pouco mais fértil para que se possa tentar novos plantios nos próximos anos.

A escolha de Claudia como narradora para iniciar e encerrar a narrativa, sendo ela a personagem mais jovem do livro, nos traz a dimensão de como o exclusão da mulher negra causa seu isolamento e enrijecimento afetivo desde a infância, moldando as perspectivas de vida destas garotas negativamente, tornando possível a análise das reflexões de Cláudia como representante literário do posicionamento crítico em relação a construção de uma identidade subalterna e a um determinado *status quo* estético e afetivo da sociedade norte-americana da década de 1940, que para a menina é uma perspectiva dolorosa, porém doce. O texto aponta a problemática da afetividade feminina negra como uma lacuna a ser preenchida, trazendo no questionamento de uma criança o sentimento de abandono vivenciado por mulheres negras como pressuposto, legando ao leitor a ligação entre as impressões da menina e a caracterização das mulheres adultas.

Contando sua história sobre a perspectiva das mulheres negras, e colocando-as também como protagonistas em suas narrações paralelas, Toni Morrison traça um perfil biográfico deste estrato social norte-americano da época, mostrando sua posição deslocada na ideologia do *American Dream*. Para além da discussão sobre a impossibilidade da construção da identidade étnica, às meninas negras da narrativa são negadas as possibilidades de "sonhar" devido às suas posições sociais e pelos exemplos de mulheres que as cercam.

Assim, utilizando a teoria do ideologema<sup>59</sup> de Jameson 1992 p. 80), podemos dizer que o ressentimento da autora com as questões raciais e de gênero se tornam o eixo central da narrativa, sobretudo se analisarmos as reflexões de Claudia enquanto eu narrado, em relação ao seu desejo de desmembrar meninas e bonecas brancas, loiras e de olhos azuis.

*I destroyed white baby dolls. But the dismembering of dolls was not the true horror. The truly horrifying thing was the transference of the same impulses to little white girls. The indifference with which I could have axed them was shaken only by my desire to do so. To discover what eluded me: the secret of the magic they weaved on others. What made people look at them and say, "Awwwww," but not for me?<sup>60</sup>* (MORRISON, 1970, p. 22).

Desejo que se manifesta principalmente quando comparadas às cenas em que meninas brancas têm suas características físicas e ações supervalorizadas em detrimento das ações e características das meninas negras. Neste sentido, torna-se possível a leitura do resgate das memórias de infância como uma estratégia de contenção<sup>61</sup> da autora (JAMESON, 1992, p.13), que resguarda o ódio à branquitude ao sentimento da personagem mais nova da narrativa, pois não poderia colocar tais pensamentos em seu romance sem justificá-los nas incompreensões, imaturidade e inocência de uma criança.

Apenas as memórias de Claudia permeadas pelo foco narrativo dado pela mesma personagem enquanto adulta não seriam suficientes à descrição deste cenário, posto que às crianças não são revelados os dramas e agonias dos adultos. Mesmo que por intermédio das reflexões de Claudia mais velha, a narrativa ainda não contemplaria todas as nuances da família de Pecola, assim como o entendimento das dinâmicas afetivas da comunidade negra, fatores cruciais também para o entendimento da história desta protagonista. Tal compreensão torna as vivências de seu estupro, seu abandono e enlouquecimento compreensíveis em função das estruturas que a cercam. Surge, então, a necessidade de um segundo narrador, o narrador onisciente com a função de preencher as lacunas do discurso de Claudia e nos apresentar o histórico de vida dos pais de Pecola para que possamos

---

59 Unidades mínimas do discurso que podem se manifestar como "pseudo-ideias": crenças, preconceitos, valores abstratos e opiniões como protonarrativa, fantasia de classe essencial aos "personagens coletivos" representantes das classes em oposição.

60 "Eu desmembrava bonecas brancas. Mas o desmembramento de bonecas brancas não era o verdadeiro horror. O que realmente aterrorizava era a transferência dos mesmos impulsos para garotinhas brancas. A indiferença com que eu poderia trucidá-las era abalada apenas pela minha vontade de fazer isso. Para descobrir o que me escapava: o segredo da magia que elas exerciam sobre os outros. O que é que fazia as pessoas olharem para elas e dizerem "Aaaaaahhhhhhhh", mas não para mim?" (MORRISON, 1970, p. 22, tradução nossa).

61 Recurso formal que fecha o horizonte ideológico da obra.

compreender melhor as feridas afetivas desta família.

Enquanto Claudia expõe o processo de desconstrução de sua identidade subalterna, o narrador onisciente faz esse mesmo movimento conduzindo o leitor a ter essa percepção de forma ampliada, pontuando situações similares de vitimização nas vivências de outros personagens e intercalando-as às digressões de texto que estimulam a tomada de consciência nos leitores, oferecendo uma visão geral dos planos fragmentados da narrativa e possibilitando analisar os discursos das mulheres negras que a cercavam, bem como os dos demais personagens em relação a essas mulheres.

Este narrador surge para preencher as lacunas do texto e aprofundar as questões referentes a consolidação da identidade da mulher negra, saindo do núcleo do drama envolvendo a personagem principal e as violências sofridas pelas meninas enquanto crianças, conduzindo o leitor ao questionamento sobre uma estrutura social ampla, mostrando suas dores como previstas em uma dinâmica de exclusão e falta de afeto, evidenciando a posição desta mulher como estrangeira em sua própria terra.

*(...) when a white person asks a Black woman where she comes from, the implicit assumption is that she does not belong here. ” with which many Black people in large European centers are marked, is a term which, Further, the term “immigrant,” Stuart Hall asserts, “places one so equivocally as really belonging somewhere else. ‘And when are you going back home?’ ”The word “home” remains therefore for many, “ambiguous, ironic and even sarcastic” because it also produces the notion of “Strangers at Home.” is the completing rhetorical gesture.*<sup>62</sup> (DAVIS, 1994. p. 85).

Além de apontar outras situações em que o não-lugar<sup>63</sup> da mulher negra impossibilita seu desenvolvimento social, profissional, estético e afetivo, também é através deste narrador onisciente que o leitor toma conhecimento da dinâmica familiar dos Breedlove, família de Pecola, e do histórico de seus pais, por meio de flashbacks e focalizações internas.

No primeiro flashback do texto apresenta a história pretérita de Pauline Breedlove, mãe de Pecola. As memórias de Pauline são narradas com focalizações internas. A

---

62 "Quando uma pessoa branca pergunta a uma mulher negra de onde ela vem, a suposição implícita é que ela não pertence a este lugar. "Com o qual muitos negros nos grandes centros europeus são marcados, é um termo que vai além do termo "imigrante", Stuart Hall afirma, "torna alguém equivocadamente pertencente a outro lugar. "E quando você voltará para casa?" A palavra "casa" permanece, portanto, para muitos de forma "ambígua, irônica e até mesmo sarcástica" porque também produz a noção de "Estranhos em casa". Este é o gesto retórico completo ". (DAVIS, 1994, p. 85, tradução nossa).

63 Segundo a definição de Marc Augé o “não-lugar” do indivíduo impossibilita o desenvolvimento de uma identidade criando “solidão e similitude” (Augé, 2012)

personagem desnuda sua imagem forte e bruta para dizer ao leitor como foi se tornando essa mulher fechada em seus próprios ressentimentos. Não por acaso, novamente a autora escolhe uma mulher para dar voz e mostrar o ciclo de violência ao qual são submetidas as mulheres negras<sup>64</sup>.

Mais uma vez a autora trabalha com o resgate da infância e volta o olhar à criação de Pauline mostrando sua exclusão dentro da casa de seus pais e a conclusão errônea a qual chegou para justificar sua solidão. Pauline acreditava ser tratada como empregada por uma deficiência física, não por ser a única filha mulher. Além disso, a personagem, assim como sua filha, se considerava feia sem perceber que seu referencial estético era branco.

*(...) me hard, and looking at Cholly hard. I don't know. I 'member one time I went to see Clark Gable and Jean Harlow. I fixed my hair up like I'd seen hers on a magazine. A part on the side, with one little curl on my forehead. It looked just like her. Well, almost just like. Anyway, I sat in that show with my hair done up that way and had a good time.*<sup>65</sup> (MORRISON, 1970, p. 123).

Sem a devida compreensão dos mecanismos sociais que a cercam, Pauline não demonstra a mesma revolta que Claudia, mas carrega em si o peso de uma existência de incompreensões. Seu problema não estava na perna manca, mas sim na cor da pele e em seu gênero, seus pais sentiam ao vê-la a mesma aversão que ela sentia por sua filha, sua mãe a preparava para uma vida de solidão e abandono, destino dado a Pecola, reflexo da exclusão e do condicionamento social em que viviam.

É também através deste narrador que tomamos conhecimento da dificuldade afetiva do homem negro, devido a herança escravocrata que desmembrou famílias e tornou esse homem impotente em relação aos abusos cometidos pelo homem branco, tirando sua masculinidade e diminuindo seu envolvimento afetivo com a família, questão que também aparece no texto ao relatar a história pregressa de Cholly, pai de Pecola:

*"Get on wid it, nigger," said the flashlight one.*

*"Sir?" said Cholly, trying to find a buttonhole.*

*"I said, get on wid it. An' make it good, nigger, make it good."*

*There was no place for Cholly's eyes to go. They slid about furtively searching*

---

64 Principalmente quando compararmos a narração do passado de Pauline com o de Cholly, pai de Pecola, onde não encontramos ocorrência de focalização interna.

65 "Lembro que uma vez fui ver o Clark Gable e a Jean Harlow. Penteei o cabelo como o dela, como tinha visto numa revista. Uma risca de lado com um cachinho na testa. Ficou igualzinho ao dela. Bom, quase igualzinho. Sentei naquele cinema, com o cabelo penteado daquele jeito, e gostei muito." (MORRISON, 1970, p. 123, tradução nossa).

*for shelter, while his body remained paralyzed. The flashlight man lifted his gun down from his shoulder, and Cholly heard the clop of metal. He dropped back to his knees. Darlene had her head averted, her eyes staring out of the lamplight into the surrounding darkness and looking almost unconcerned, as though they had no part in the drama taking place around them. With a violence born of total helplessness, he pulled her dress up, lowered his trousers and underwear.*

*"Hee hee hee hee heeeeee."*

*Darlene put her hands over her face as Cholly began to simulate what had gone on before. He could do no more than make-believe. The flashlight made a moon on his behind.*

*"Hee hee hee hee heeee."*

*"Come on, coon. Faster. You ain't doing nothing for her."*

*"Hee hee hee hee heeee."*

*Cholly, moving faster, looked at Darlene. He hated her. He almost wished he could do it—hard, long, and painfully, he hated her so much. The flashlight wormed its way into his guts and turned the sweet taste of muscadine into rotten fetid bile. He stared at Darlene's hands covering her face in the moon and lamplight. They looked like baby claws.*

*"Hee hee hee hee heeee."*<sup>66</sup> (MORRISON, 1970, p. 148).

Neste capítulo a imagem do homem violento é desconstruída pelo discurso do narrador onisciente, que nos elucida a violência sofrida e a masculinidade violentada neste episódio de sua adolescência. A cena do estupro sofrido por Cholly, ao ter uma lanterna introduzida em seu corpo e ser forçado a manter relação sexual com a moça que acabara de conhecer, sob a mira de uma arma e sendo xingado e incitado por três homens brancos, em nossa leitura, foi a forma encontrada pela autora de ilustrar denunciar esta herança escravocrata, a submissão do homem negro aos caprichos e crueldades do homem branco, que mesmo após a libertação negra ainda busca impor uma superioridade racial por meio da violência e violação do corpo negro.

Cholly não fora capaz de estuprar sua namoradina de adolescência, enquanto tinha seu próprio corpo violado com uma lanterna. Nesta cena Morrison explicita o ciclo de violência ao qual a comunidade negra fora submetida durante a escravidão e suas marcas no comportamento desta mesma comunidade até os dias atuais. Homens brancos ameaçam e violam o corpo do homem negro na frente da mulher negra, fazendo com que ele fique

66 "Vai em frente, crioulo", disse o da lanterna. / "Senhor?" Disse Cholly, tentando achar a casa de um botão, "Eu disse vai em frente, e vê se faz direito, crioulo; faz direito." / Cholly não tinha para onde olhar. Seus olhos moviam-se rapidamente e furtivamente à procura de um refúgio enquanto o corpo permanecia paralisado. O homem da lanterna levantou a espingarda do ombro e Cholly ouviu o som do metal. Caiu de joelhos de novo. Darlene tinha virado a cabeça e seus olhos tinham passado da luz do lampião para a escuridão circundante e pareciam quase despreocupados, como se não tivesse nada que ver com o drama que ocorria a seu redor. Com uma violência nascida de um total desamparo, ele levantou o vestido dela, abaixou a calça e a cueca "Hii, hii, hii, hiiiiii" / Darlene cobriu o rosto com as mãos enquanto Cholly começou a simular o que tinha acontecido antes. Ele não podia fazer mais do que simular. A lanterna fez uma lua em seu traseiro. / "Vamos, tição, mais depressa, você não está fazendo nada por ela" / "Hii, hii, hii, hiiii." (MORRISON, 1970, p. 148).

envergonhado e, por ter sua masculinidade quebrada às vistas de sua parceira, toma aversão por ela. Em uma única cena a autora exemplifica a principal dinâmica social que permeia a ausência de afeto e a solidão da mulher negra presentes no texto.

Cholly não consegue violentar a moça, porém, seu rancor cresce e sua vergonha pelo fato ocorrido em sua adolescência faz com que suas limitações emocionais se traduzam em alcoolismo e violência na vida adulta. Seu estupro o endureceu, o que ele espera que aconteça também com sua filha, encarando seu ato como uma lição para a menina. Pecola deveria endurecer, deveria amadurecer. Mas sua filha não segue os passos do pai, por ser mulher e sofrer com sua condição de mulher negra e pobre, já fragilizada pelas violências que sofria fora de casa, que sofria e presenciava dentro de casa e pelo período em que fora obrigada a viver longe de seus pais após o incêndio; Pecola sucumbe à loucura.

Outra questão importante levantada na trajetória de Cholly é a do abandono parental. Cholly é abandonado pela mãe logo após seu nascimento, que por sua vez fora abandonada grávida por seu companheiro. O menino é criado por sua tia avó até a adolescência, quando a senhora falece deixando-o sozinho. Após o falecimento da tia, Cholly sai de casa em busca do pai que nunca viu. Seu desejo de conhecer o pai é frustrado por uma recepção nada amigável e por um pai que não o reconhece. Este episódio, além de frustrar as expectativas do garoto, também o deixa completamente sozinho, sem nenhum outro parente que pudesse recorrer. É interessante observar que, mais uma vez, o ciclo de violência começa e se encerra na biografia de Cholly: seu pai abandona sua mãe grávida, voltando à temática da falta de afeto e abandono, evidenciando novamente o abandono das mulheres negras e de seus filhos como um ciclo que se fecha no enrijecimento masculino.

Sendo esse o único momento em que o foco narrativo recai sobre a figura masculina em toda a narrativa, o efeito da atitude de seu pai, na trajetória de Cholly, aparece como a chave para a compreensão de toda a ausência de afeto na família Breedlove. Bem como seu estupro é o relato que indica o início do ciclo de violência ao qual a família é submetida e ao qual o leitor tem acesso.

O Sr. Breedlove é duplamente abandonado, sua mãe não suporta a angústia de criar o filho sozinho e o deixa na linha do trem, sendo resgatado por sua tia-avó. Anos depois, Cholly adulto destrói sozinho a família que criou para si. Seus traumas o impedem de construir um futuro diferente do ciclo de dor e sofrimento vivenciado em sua formação.

Desta forma, Toni Morrison finaliza seu mosaico de espelhos. E através do

histórico de violência e abandono de Cholly podemos acessar os dramas do homem negro, sua masculinidade quebrada pelo preconceito racial e abusos perpetrados por homens brancos que diminuem sua masculinidade, seu ódio à mulher negra por esta refletir em suas dores a fragilidade deste homem impotente diante do racismo estrutural, incapaz de defender sua família e prover plenamente seu sustento. Suas estruturas familiares também marcadas pelo abandono e pela violência conformam um homem negro que se mostra tão vítima quanto a mulher de uma estrutura social racializada e misógina, apesar de sua conduta, no caso específico da personagem Cholly, ser igualmente monstruosa.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Embora a questão racial esteja bem marcada no texto, a relação entre o racismo e seu sofrimento pessoal não é tão nítida a Pauline e Cholly como é para Claudia, que clama por reparação sem encontrar um espelho no qual se mirar, uma mulher adulta que a norteie em seus questionamentos, que traga a esperança de um futuro mais próspero tanto financeira, quanto afetivamente.

Considerando o fato deste ser o livro de estreia da autora, por intermédio do discurso de Claudia, Toni Morrison projeta-se como o espelho necessário às meninas negras que, assim como Claudia, anseiam por outras possibilidades de existir que divirjam dos modelos que as cercam. Ao "nascer" enquanto autora, Morrison – que pauta em toda sua obra questões referentes a identidade da mulher negra – inicia seu trabalho autoral tateando a construção desta identidade e de suas afetividades em personagens também em formação.

Neste ponto a afetividade negra adquire um importante espaço em nossa reflexão, posto que todas as personagens femininas carregam o enrijecimento emocional imposto aos negros, a falta de demonstrações de afeto presente em todos os lares negros da narrativa e, por diversas vezes, a autora volta na temática do abandono parental.

Para além de uma leitura com foco na crítica social podemos considerar os elementos autobiográficos do texto e, também, o desejo da autora de escrever sobre si mesma e seu estrato social como objeto que possibilita a leitura sob a ótica do produto de uma determinada experiência histórica, socialmente localizada da identidade da mulher negra norte-americana da década de 1940: "Nunca li sobre 'mim' nos livros em que amei – e por 'mim' quero dizer uma das mais vulneráveis pessoas da sociedade: uma criança, uma mulher e uma criança mulher negra" (Toni Morrison em entrevista a Ben Naparstek, em 2010).

A cultura nacional cria um padrão de feminilidade ao qual a mulher negra não se encaixa, colocando-a em posição inferior à da mulher branca, tendo seu local de fala duplamente negado. A única possibilidade de estas mulheres adquirirem voz estaria, então, no âmbito da produção acadêmica e cultural, recurso este utilizado por Morrison, apropriando-se de seu status de intelectual para dar voz aos questionamentos da mulher negra sob o verniz da incompreensão infantil acerca das estruturas e padrões de sua

sociedade.

No entanto, as conquistas da autora através dos títulos e domínio da norma culta não a isentam da discriminação cotidiana, o que confere ainda mais verossimilhança ao texto, reafirmando a possibilidade de análise do discurso de Cláudia e das escolhas do narrador onisciente como expressão literária do posicionamento crítico da construção de uma identidade feminina negra.

A escolha de Claudia como narradora para iniciar e encerrar a narrativa, sendo ela a personagem mais jovem do livro, nos traz a dimensão de como o exclusão da mulher negra causa seu isolamento desde a infância e molda as perspectivas de vida destas garotas negativamente, tornando possível a análise do discurso de Cláudia como posicionamento crítico sobre uma construção de identidade subalterna da mulher negra em relação a um determinado *status* estético e afetivo da sociedade norte americana no contexto histórico da narrativa.

Também observamos a questão da afetividade negra, questão chave para a compreensão da baixa autoestima de Pauline e Pecola, para a fuga de Samy e as violências cometidas por Cholly, também é importante observar que o zelo e cuidado, ainda que bruto, dos McTeer fornecem a estrutura necessária às meninas Claudia e Frieda para que se desenvolvam e cresçam em um ambiente de proteção. No entanto as demonstrações de amor brutas causam revolta em Claudia, que se mostra capaz de enxergar as broncas, surras e reclamações de sua mãe como demonstração de amor e cuidado apenas depois de adulta.

A falta de afeto também está presente no lar de Geraldine, negra de pele clara que se preocupa tanto em apagar as marcas culturais da negritude de seu lar que não consegue demonstrar afeto por seu filho, desempenhando um papel semelhante ao de Pauline, que demonstra repulsa por sua filha por seus traços refletidos na imagem da menina e sua negritude perpetuada em seus descendentes.

Em sua expressão mais cruel, a falta do afeto dos pais e excesso de violência sofridos faz com que Cholly se torne alcoólatra e incapaz de expressar amor por sua mulher e seus filhos, perpetuando o ciclo de violência e abandono iniciado em sua infância.

Ao compararmos as vivências das três meninas percebemos que a principal diferença entre a estrutura da família McTeer e da Família Breedlove está justamente no campo afetivo. Os McTeers zelam pelo bem-estar de suas filhas e constituem uma família melhor estruturada emocionalmente, o que possibilita um desenvolvimento mais sadio às

meninas do que a Pecola. As três são pobres e vítimas de uma estrutura social racializada, porém Claudia e Frieda recebem em casa o cuidado e suporte necessários a um desenvolvimento muito mais saudável.

Estes apontamentos nos mostram que, dentro da perspectiva da narrativa é possível afirmar que o afeto seria a chave para a resolução das causas do enlouquecimento de Pecola. O cuidado e carinho de sua mãe e um amor parental sadio demonstrado por seu pai tornariam as dores causadas pelo racismo e discriminação de sua comunidade suportáveis. E, nos valendo da afirmação de Chimamanda N'gozi Adiche, epígrafe desta dissertação, para que se possa criar mulheres negras independentes e fortes emocionalmente é necessário criar meninas e meninos de uma outra forma, diferente da que Pauline e Cholly foram criados, para que se quebre o ciclo de violência é necessário plantar as sementes do afeto.

## REFERÊNCIAS

---

ADAMS, James Truslow. *The Epic of America [1931]*. New Jersey: New Brunswick, 2012.

AMARAL, S.C.; PINHO, L.G.; NASCIMENTO, G. Os anos 60 e o movimento negro norte-americano: uma década de elevação de consciência, eclosão de sentimentos e mobilização social. In: **Interscienceplace. Revista Científica Internacional** v. IX, n 30, p.182-197, 2014.

AWKWARD, Michael. Negotiations of Power: White Critics, Black Texts, and the Self-Referential Impulse. In: *American Literary History*, Vol. 2, No. 4, pp. 581-606. Oxford University press: 2009, Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/489921>

BARATHI, M.; JOSH, L. M. Race, Class and Gender Bias as Reflected in Toni Morrison's First Novel the Bluest Eye. *Journal of Literature, Culture and Media Studies*, number 1, summer, jne 2009.

BLOOM, J. *Pathways of Insurgency: Black Liberation Struggle and the Second Reconstruction, 1945-1975*. Los Angeles: University of California, 2014.

CANDIDO, A. Literatura de dois gumes 2006. In: *Educação pela Noite e Outros Ensaios*. SP: Ática, 1987.

CANDIDO, A. A Revolução de 1930 e a cultura. In: *Educação pela Noite e Outros Ensaios*. SP: Ática, 1987.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. RJ: Ouro sobre Azul, 2006.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

\_\_\_\_\_. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAVIS, C. *Black women writing and Identity: Migrations of the subject*. New York: Routledge, 1994.

DIMITROV, L. D. Uma leitura de *The bluest eye*, de Toni Morrison , 2007  
<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2143> acessado em 12/09/2018

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EDDINE, El mahid Jamal. *Triangle of Hatred: Sexism, Racism and Alienation in Toni Morrison's the Bluest Eye*, Marrocos: Université Hassan II de Casablanca, 2015.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas* 1952 Trad.: Alexandre Pomar. Porto: A. Ferreira, 1952.

GOIS, Gisela Reis de. A focalização do silêncio em *the blues eye* de Tony Morrison. *Revista fórum identidades*. Itabaiana-SE, Universidade Federal de Sergipe, v. 26, p. 109-123, jan.-abr. de 2018.

HOBBSAWN, A era dos extremos. São Paulo: Companhia das Letras 1994.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

JAMESON, Fredric. Marxism and Form 1974 São Paulo: Editora Ática, 1974

LIMA, L. C. Mimesis e modernidade: forma das sombras 2003 2ª ed. São Paulo: Paz e terra, 2003.

LOPES, Mirna Leisi Coelho. À margem de *The Bluest eye*, de Tony Morrison: Negritude, identidade e crítica social. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria- UFSM 2009.

MALCOM X. *Legendary Speech: "The Ballot or the Bullet"* (annotations and subtitles), 12/04/1964, Detroit, MI, transcrição de áudio. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8zLQLUpNGsc>>. Acesso em 15 fev. 2019.

MORRISON, Toni. *The Bluest Eye*. Nova York: Vintage Books , 2007.

MORRISON, Toni. *Prefácio*. In: \_\_\_\_\_. *The Bluest Eye*. Nova York: Vintage Books, 2007. p. 09-13.

MORRISON, Toni. *Posfácio*. In: \_\_\_\_\_. *O olho mais azul* [The Bluest Eye]. Manuel Paulo Ferreira (Trad.). Brasil: Companhia das Letras, 2ª edição, São Paulo, 2009. p 150-155.

MORRISON, Toni. *O olho mais azul* [The Bluest Eye]. Manuel Paulo Ferreira (Trad.). Brasil: Companhia das Letras, 2ª edição, São Paulo 2009.

Morrison, Toni. *Entrevista a Ben Naparstek*. Encontros com 40 grandes autores 2011 São Paulo, ed. LeYa.

NASCIMENTO, Cleideni Alves do. *Tony Morrison e Carolina Maria de Jesus: dois timbres marcantes na voz autoral feminina..* Ponta Grossa :Universidade Federal de Ponta Grossa , 2012.

NASCIMENTO, Heloísa do. *Com quantos retalhos se faz um quilt?* costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas. 2008. Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp150618.pdf>> Acesso em 15 jul. 2017.

NASCIMENTO, Cleideni Alves do; SOARES, Marly Catarina. Literatura marginal e voz autoral: uma análise de “O olho mais azul”. *Literatura marginal e voz autoral* Ponta Grossa, v.59, 2012, p. 55-66. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/73509541-Resumo-abstract-literatura-marginal-e-voz-autoral-uma-analise-de-o-olho-mais-azul.html>> Acesso em 16 ago. 2019.

NAPARSTEK, B. Encontros com 40 grandes autores 2011 São Paulo, ed. LeYa.

NOGUEIRA, O. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil 1955 Revista Anhembi, abril. São Paulo. (Republicado em Tanto preto, quanto branco, em 1985).

RAMÍREZ, Manuela López. The Theme of the Shattered Self in Toni Morrison’s The Bluest Eye and A Mercy. *Miscelânea: a journal of english and American studies*, v. 48, 2013.

SADEHI, Caméllia Talebian e NIA, Helen Ouliaei. The Melancholic Subject and The Bluest Eye 2011, *Studies in Literature and Language*, v. 3, n. 3, 2011, Canadian Academy

of Oriental and Occidental Culture. Disponível em: <http://www.cscanada.org/index.php/sll/article/download/j.sll.1923156320110303.087/2140>> Acesso em 10 fev. 2020.

S. ALVES, F. F. Cor, beleza e mito em The Bluest Eye, de Toni Morrison. Color, beauty, myth, in The Bluest Eye, by Toni Morrison 2010 Revista Ártemis Vol. 11, Dez 2010

SCHWANTES, Cíntia. Grau superlativo de inferioridade: "O olho mais azul". Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, v. 17, p. 137-143. 2004.

SCHWARZ, R. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

S H a W, C. Disciplining the black female body. Learning Feminism in Africa and the United States. 2001 Black Feminist Anthropology. Theory, Politics, Praxis, and Poetics. New Brunswick, New Jersey, and London, Rutgers university press, 2001.

SILVA, L. M. . Recitaf, de Toni Morrison: reflexões sobre tradução e comentário sob uma perspectiva étnico-racial. Aletria: Revista de Estudos de Literatura , v. 25, p. 255-271, 2015.

SOUSA, Raimundo Expedito dos Santos; SILVEIRA, Ederson Luís. Nas intermitências do dizer do outro: olhares sobre o gênero em The Bluest Eye, de Toni Morrison. *Rev. Escrita*, Rio de Janeiro, 2015, p. 167-182. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24912/24912.PDF>> Acesso em 15 jul. 2017.

SUPRAJITNO, S. Abject Selfhood in Toni Morisson's The Bluest Eye. *K@ta*, Departamento de Literatura Inglesa, Universitas Kristen, v. 2, n. 1, Jun 2000. Disponível em: <http://puslit2.petra.ac.id/ejournal/index.php/ing/article/view/15454/15446>> Acesso em 15 jul. 2017.

TATE, Claudia. *Introduction to her Black Women Writers at Work*. Nova York: Continuum, 1983.

VAN SPANKEREN, Kathryn. *Outline of American Literature*. USA: U.S. Department of State, Bureau of International Information Programs, 1994